KSIĄŻKI DLA WSZYSTKICH

POLSKA POEZJA

ROMANTYCZNA

SZKIC POPULARNY

Napisał

Tadeusz Sierzputowski
Kandydat nauk historycznych

Historja romantyzmu

Cz. I.

WARSZAWA
NAKŁADEM i DRUKIEM M. ARCTA

1905.

Дозволено Цензурою
[Ва]ршава, 11 Іюня 1904 года.

WSTĘP.

Epoka Odrodzenia pociągnęła za sobą bardzo różnorodne i niekiedy zupełnie niespodziane skutki.

Staranne wystudjowanie świata starożytnego, jego piśmiennictwa i sztuki wywołało uczucie ogromnego, omal bałwochwalczego szacunku i czci dla tej wspaniałej, pysznej i pełnej kultury. Przejęcie się starożytnością doszło wkrótce do takich granic, że czciciele tego zamarłego świata nie widzieli nic w życiu współczesnym, co zasługiwałoby na jaką taką uwagę, opracowanie i rozwój.

Takie przekonanie, naturalnie, odbiło się na wszystkich gałęziach życia społecznego wieków średnich, których narody zdążyły już stworzyć sobie wła-

sny ustrój socjalny, ustrój, nie mający nic wspólnego z życiem i ustrojem świata klasycznego. Ustrój ten znany jest w historji pod mianem feodalizmu. Nie wdając się na tym miejscu w szczegółowy rozbiór pojęcia feodalizmu, nie możemy zamilczeć o tych rysach ustroju feodalnego, które mają związek z naszym przedmiotem.

Wiadomo, że jedną z najznamienniejszych cech epoki, o której mowa, było uznanie pierwszeństwa władzy duchownej, którą papież Innocenty IX porównywał ze słońcem,—przed świecką, którą porównywano z księżycem. Przyczyną takiego stanu rzeczy był religijny entuzjazm, zawsze właściwy pierwszym pokoleniom neofitów, entuzjazm, który wywołał takie zjawiska, jak wyprawy krzyżowe, publiczne upokorzenie władzy cesarskiej w Kanossie i t. p.

Lecz jednocześnie z takim zapałem religijnym i przewagą pierwiastku duchowno-katolickiego we wszystkich dziedzinach życia średniowiecznego, istniały jeszcze resztki przeszłości pogańskiej. Resztki te żyły w ustach ludu

w formie podań, legiend, pieśni i najprzeróżniejszych obrzędów. Stosownie do warunków miejscowych i zależnych od nich obyczajów ludności utwory te literackie, ustno-ludowe, miały rozmaite odcienia i charakter. Na północy, u ludów giermańskich, większy wywierało na nie wpływ wojownicze usposobienie ich twórców. Tu powstawały opowiadania o różnych czynach niezwykłych („Nibelungi"), przyczym czyny te częstokroć stały w związku z jakimś ideałem moralno-religijnym („Legiendy o rycerzach Stołu Okrągłego i o królu Arturze"). Na południu częściej opiewano miłość, wesołe i jasne strony życia (trubadurowie). Zdarzało się jednak dość często, że oba te pierwiastki zlewały się harmonijnie, i te lub owe motywy stawały się wspólną własnością zarówno południowych, jak i północnych plemion.

Wspólną cechą twórczości jednej i drugiej kategorji była niewyczerpana fantazja ludu, będąca reminiscencją dawnej mitologji pogańskiej, szeroko rozprawiająca o przeróżnych złych i do-

brych bóstwach w osobach rusałek, duchów leśnych, karłów-gnomów etc. Z drugiej strony, wspólny charakter utworom tym nadaje i tło, na którym rozwija się akcja. Tłem takim było życie rycerskie wraz z jego dodatniemi i ujemnemi stronami. Uprzejmość, osobliwie w stosunku do niewiast, poświęcenie samego siebie na ołtarzu pewnych idei, przeważnie religijnych, zewnętrzna pompa i blask, turnieje, a jednocześnie gwałty, grabież, krwawa zemsta i t. d. wszystko to znajdowało odbicie w tych dziełach twórczości *prawie*-ludowej. Mówimy o twórczości „*prawie*-ludowej", dlatego, że, jakkolwiek twórcami niejednej pieśni czy poematu były oddzielne jednostki, których imiona znane są niekiedy nawet historji, osobistości te jednakże wyszły z ludu, zbliżały się do niego w swym światopoglądzie i wogóle w utworach swych nie zostawiły cech indywidualnych.

Należy zwrócić uwagę na to, że duchowieństwo, widząc w twórczości takiej zbyt wielkie oddalenie od kwestji duchownych i przejęcie się drobiazga-

mi światowemi, ze swej strony starało się zastąpić ją przez utwory, oparte na tematach religijnych. Pod wpływem też duchowieństwa, a niekiedy przy czynnym jego udziale, powstawały pieśni i opowiadania religijne, a następnie i pierwsze zaczątki dramatu nowożytnego, t. zw. „mysterja”, t. j. przedstawienia sceniczne, których tematy zaczerpnięte były z Pisma Świętego, a z których rozwinęły się następnie różne „miracles”, „moralités” i t. p. utwory, dość już blizkie naszego dramatu i komedji.

Atoli nie używała władza duchowna dla wyplenienia utworów rycersko-pogańskich jakichbądź środków surowych i nie mogła zagłuszyć twórczości ludowej. Przeciwnie, wpływy tej ostatniej powoli odbijały się nawet na utworach o tematach religijnych, wywoływały łączenie się obu pierwiastków i w końcu wydały szereg utworów, skombinowanych na pół z tradycji chrześcijańskich, na pół z przesądów pogańskich.

W ten sposób pojawiły się zacząłki oryginalnych literatur *nacjonalnych*. Za-

czątki te były obfite, różnostronne i świetne i zapowiadały literaturom *narodowym* wspaniały rozwój.

I w tej to właśnie chwili odkryto na nowo świat klasyczny: rozpoczęło się panowanie Renesansu. We Włoszech, zwłaszcza w wyższych sferach społecznych, bardzo szybko, a w innych krajach Europy Zachodniej i Środkowej z biegiem czasu, rozpowszechniło się wykształcenie klasyczne. Ruch humanistyczny doprowadził do krytyki naprzód literalnej tekstów rozmaitych utworów starożytnych, znanych i rozpowszechnionych w szkołach średniowiecznych w brzmieniu spaczonem i wykoszlawionem, osobliwie zaś filozoficznych, np. Arystotelesa i in. Następnie wzięto się do krytyki treści, potem wkroczono w dziedzinę urządzeń kościelnych, porządków i przekonań. Czar autorytetu papieży prysnął.

Zrazu, krytyka taka wywołała reformę formalną: w kościele zapanowało rozdwojenie, odszczepieństwo, które z kolei przybrało mnóstwo różnych form i odcieni. Na tym nie zatrzymano się. Kryty-

ka poszła dalej i w XVIII w. doprowadziła do zupełnego zaprzeczenia dogmatów religijnych, samego istnienia Boga, słowem, do zupełnego sceptycyzmu.

Skądinąd, humanizm wywołał powstrzymanie rozwoju literatur narodowych. Niższe, uboższe warstwy w tym czasie nie przyjmowały już udziału w ruchu umysłowym albo w twórczości literackiej: położenie ich zmieniło się; przeważnie utraciły one wolność osobistą, spadło na nie ciężkie jarzmo codziennej, niewolniczej pracy, o wykształceniu wśród nich nie mogło być nawet mowy: straciły więc one i chęć i możność odrywania myśli swoich od trosk i kłopotów materjalnych. Co się zaś tyczy klas uprzywilejowanych, a więc i wykształconych, to, jak rzekliśmy wyżej, uległy one całkowicie czarom poezji i kultury starożytnej, i nic swojskiego nie uważały za godne istnienia, a tym mniej rozwoju wobec klasycyzmu. Zjawili się teoretycy (Boileau), którzy ściśle wytknęli drogi, jakiemi kroczyć winni poeci, żądni uznania i powodzenia. Drogami temi było, rzecz pro-

sta, naśladownictwo, wprost ślepe, wzorów klasycznych, przedewszystkim, pod względem formy. I oto, zaczęto produkować całemi setkami utwory, w których współcześni autorowi ludzie, o współczesnych obyczajach i światopoglądzie, występowali w kostjumach greckich, mówili frazesami, utoczonemi z rzymska lub z grecka i klęli się na Jowisza albo na Herkulesa; a dworni kawalerowie, których nie powstydziłyby się salony Ludwika XIV czy XV, z manierami wykwintnemi i wzniosłemi słowami na ustach odgrywali role teokrytowych pastuszków i pastuszek. Były wreszcie i takie utwory, jakkolwiek znacznie rzadziej, których twórcy wraz z formą przejęli się i duchem antycznym i które przeto zupełnie są utrzymane w stylu klasycznym („Odprawa posłów greckich" Kochanowskiego). Wszystkie te jednak utwory, pseudo- czy prawdziwie klasyczne były obcemi narodom i społeczeństwom, które je wydały.

Co tylko było prawdziwie narodowe, a więc szczere, zostało uznane za szor-

stkie i gburowate i wkrótce znikło z literatury. W ten sposób humanizm zabił oryginalność w literaturach europejskich.

Nie śmiem i nie chcę powiedzieć przez to, że humanizm i płód jego, pseudoklasycyzm, były pozbawione wszelkich stron dodatnich i odsądzić je od czci i wiary.

Przeciwnie. I humanizm, i nawet pseudoklasycyzm w pewnym kierunku położyły poważne zasługi, o czym jeszcze będzie mowa. Tu warto nadmienić tylko o wolności myśli, do której dążył Renesans, aby uznać całą jego doniosłość. Ten sam Renesans za pomocą Reformacji wywołał i inne jeszcze zjawisko, wprost przeciwne w swych skutkach pseudoklasycyzmowi literackiemu i skutecznie nihilizujące jego działalność. Wszak Reformacja to rozbudziła w społeczeństwach europejskich poczucie nacjonalne i tym sposobem utorowała drogę odrodzeniu i rozwojowi literatur narodowych w romantyzmie.

Bądź co bądź, epoka Renesansu odbiła się na życiu społeczeństw euro-

pejskich bardzo silnie, tak silnie, iż życie to płynąć poczęło całkiem innym korytem, i dlatego słusznie niektórzy historycy za punkt przełomowy między średniowieczem i czasami nowożytnemi uważają nie odkrycie Ameryki lub wynalazek druku, ale właśnie epokę Odrodzenia.

Starożytność faktycznie stworzyła zbyt wiele rzeczy godnych uwagi we wszystkich gałęziach nauki, literatury i sztuki, a przytym zbyt długo była zaćmioną przez scholastycyzm, aby ujawniona w tym kierunku reakcja nie miała być trwałą i długą. Nic zatym dziwnego, że panowanie teorji Boileau trwało bardzo długo. Lecz i ono musiało uledz zwykłej kolei rzeczy: pseudoklasycyzm przeżył się w końcu i musiał z kolei ustąpić miejsca kontrreakcji. Stłumiony (w literaturze) nacjonalizm, oddawna już od czasu do czasu dający znaki życia, musiał wreszcie wybuchnąć jasnym płomieniem, znowu starać się zburzyć wszystko to, co wznio-

sło i zbudowało Odrodzenie i powrócić do tego miejsca, na którym zastał go humanizm.

Nowy kierunek literacki musiał więc zwrócić się przedewszystkim do ludu, jako do źródła, w którem narodowość tętniła śmiało i zawsze, gdy tymczasm klasy wyższe były przeważnie skosmopolityzowane; musiał zwrócić się także i do wieków średnich, które pociągały ku sobie obfitym materjałem nacjonalnych podań i nacjonalnego życia w czystej, nieskażonej formie.

Zwróciwszy się do ludu, nowa reakcja musiała przejąć od niego i jego żywą wiarę. Ta wiara ludowa występowała w dwuch formach: w religijnej wierze takiej, jak ją do wierzenia podawał Kościół chrześcijański—i różnych zabobonach, wyrosłych śród ludu lub odziedziczonych przezeń po wiekach średnich. Ta wiara zabobonna znajdowała wyraz w rozmaitych legiendach, pełnych opowiadań o djabłach, czarodziejach, wiedźmach, wróżkach i t. d. Czasami z pojęciami czysto-pogańskiemi łączyły się opowiadania apokryfów

o różnych świętych chrześcijańskich, wtrącających się do spraw ludzkich, a niekiedy wprost zstępujących na ziemię w ludzkim ciele i t. p. Ten świat fantastyczno-ludowy musiał wejść tą drogą i w skład pierwiastków twórczości reakcyjnej.

Zwrot do średniowiecczyzny i jego życia znalazł też poważne miejsce w twórczości reakcjonistów. Chociaż reakcja ta powstała naprzód i przedewszystkim u ludów giermańskich, protestanckich, niemniej jednakże, uważając za doskonałość wszystko to, co miało miejsce w wiekach średnich, zawróciła ona do ortodoksji rzymskiej i na tej drodze reakcjoniści niemieccy doszli niemal do zacofania.

Dwie te cechy główne—zwrot do na cjonalizmu i do ludu – oraz zwrot do średniowiecza i katolicyzmu – były djametralnie przeciwne dawnym postulatom literackim, a poczęści i społecznym (odrzucenie wolności myśli). Dlatego też kierunek nowy otrzymał nazwę „*romantyzmu*" t. j. zwrotu ku życiu średniowiecznemu, *romańskiemu*, w prze-

ciwstawieniu do kierunku dawnego, *klasycznego*, czyli wielbiącego starożytność i jej ideały.

Dla tym dokładniejszego wyjaśnienia istoty romantyzmu zachodnio-europejskiego i jego najrozmaitszych odcieniów damy tu krótkie charakterystyki romantyzmu niemieckiego, francuskiego i angielskiego oddzielnie, tym więcej, że przyda się to do wyjaśnienia gienezy tych czy owych rysów romantyzmu polskiego.

Rozpatrując *romantyzm niemiecki*, musimy zwrócić uwagę, że pierwsze ślady jego znajdują się w ruchu literackim okresu Ruchu i Burzy (Sturm-und Drang-Periode) i w krytyce Lessinga.

Ten ostatecznie zwalił te konwenansowe „prawidła", na których spoczywał gmach pseudoklasycyzmu. Tak, jak Rousseau, i on wskazał na znaczenie uczucia w literaturze. Młodzi reformatorowie literaccy starają się teraz pseudoklasycznej sztuczności i konwenansowości przeciwstawić zupełną swobodę

i szczerość natchnienia oraz naturalność formy. Lecz ta swoboda natchnienia, nieskrępowana niczem, bardzo szybko przygniata i tłumi ową naturalność formy, na którą Lessing przy całym swym krytycyzmie kładł wielki nacisk. Swoboda fantazji, wyznawana i głoszona przez młodych romantyków, dochodzi do krańcowości. Bogactwo myśli i obrazów, powstałych w głowach poetów, staje się przyczyną ich niejasności i splątania jednych z drugiemi. Jednocześnie, chcąc tym jaskrawiej zaznaczyć swą odrębność od klasyków, którzy przedewszystkim baczną zwracali uwagę na jasność i prawidłowość wyrażania swych myśli, romantycy umyślnie nie dbali o logiczny i przejrzysty układ płodów swej wyobraźni. I oto bracia Szleglowie, Tieck, Hardenberg (Novalis) i inni żądają, aby poezja dawała i odtwarzała *jedynie* nastroje, bardzo często niejasne i nieokreślone. Poeta powinien odczuwać przedewszystkiem świat nadzmysłowy. Obrazy i fakty realne, z życia wzięte, wydają się romantykom zbyt prozaiczne-

mi, więc zaczynają malować je przez pryzmat takiego lub owakiego oświetlenia; np. zamiast portretu danej osoby, bohaterowie romantyczni malują tylko odbicia tej osoby w wodzie czy zwierciadle, lub coś podobnego. W krainie dramatu romantyków pociąga Szekspir, pociąga zaś przedewszystkim dlatego właśnie, że nie hołduje „prawidłom" i że rzeczy wzniosłe przeplata wulgarnemi. Romans i dramat otrzymują formy fantastyczne, niekiedy wprost dziwaczne. Tak np., akcja jednego z dramatów Tiecka zaczyna się nie na scenie, ale w krzesłach. Kurtyna jeszcze spuszczona; kilku widzów z pierwszych rzędów krzeseł wymyśla autorowi. Ten ukazuje się na scenie i zaczyna się bronić, napadając jednocześnie na zepsuty smak publiczności. Dopiero teraz zaczyna się sam dramat, ale i teraz właściwą akcję przerywają w różnych momentach uwagi publiczności lub aktorów.

W utworach scenicznych, jak i powieściowych podlega wyśmianiu i kry-

tyce wszystko, co jest szablonowe. Nawet zwykłą, a więc szablonową moralność spotyka tenże los: romantycy nie nazywają jej inaczej, jak filisterską. Wogóle za niefilisterskie uchodzi tylko to, co zgodnym jest z cudacznemi wymaganiami reakcjonistów.

Światopogląd poetycki romantyków niemieckich przesiąknięty jest ironją, t. j. takim nastrojem, który pozwala poecie stanąć nieskończenie wyżej ponad poziomem wszelkich konwenansów, zarówno estetycznych, jak i etycznych, i z tej wysokości, z wyżyn wymarzonego ideału spoglądać na świat, jako na igraszkę. Z wyżyn tego ironicznego światopoglądu poeta nic rozróżnia rzeczy poważnych od śmiesznych. To właśnie wyjaśnia nam subjektywizm poety.

Ciekawemi są poglądy romantyków na religję i moralność. Twierdzą oni (w przeciwieństwie do encyklopedystów), że religja polega nie na cnocie i na wiedzy, ale wyłącznie na uczuciu i natchnieniu. Powołują się na filozoficzne wywody Fichtego, który twierdzi, że dążenia Kanta do poznania istoty wszechrzeczy

za pomocą spekulacji umysłu nie mają podstawy. Rozum nie może pojąć wewnętrznej prawdy, poznaje zaś jedynie swoje własne *poglądy* na rzeczywistość, czyli swe własne „ja". Stąd widocznym jest, że filozofja nie prowadzi do poznania istoty wszechrzeczy, bo tę poznać można jedynie przy pomocy wiary. W imię zaś tej wiary za realną uznajemy nietylko rzeczywistość ziemską, ale także i świat nadzmysłowy, nadziemski. Z wywodów tych łatwo dojść można do konkluzji, że ideał i realna rzeczywistość w oczach romantyków są utożsamione: łączą się one w jednym, powszechnym źródle, które jest wiązadłem i spójnią wszystkich zjawisk. Wypływa stąd, że pięknem jest nieskończoność (Bóg), odtworzona za pomocą form, mających koniec (a więc w słowach lub w innym *materjale*). Do takiego zaś oddania rzeczy nieskończonej za pomocą rzeczy, mających koniec, bezwarunkowo trzeba, aby rzeczy ludzkie, świadome, łączyły się z nieświadomemi, natchnionemi. Rzeczywiście, każdy człowiek i każdy fenomen przyrody może bezpośrednio obcować

z Bóstwem, ponieważ jeden i drugi są objawieniami Bóstwa w przestrzeni. W ten sposób, religja jest pojmowana przez romantyków panteistycznie: czy ma ona tę, czy inną formę—to rzecz podrzędna; jednakże, bądź co bądź, romantyzm oddaje pierwszeństwo religjom chrześcijańskim, gdyż w nich lepiej, niż w innych, uwidocznione jest dążenie skończoności (człowieka) ku nieskończoności (Bóstwu). Takie były poglądy Schlejermachera. Szleglowie poszli dalej jeszcze: poczęli oni szukać w religji przedewszystkim zadowolenia estetycznego.

Protestantyzm pozbawiony jest prawie zupełnie zewnętrznej pompy; dlatego też naturalnym było, że zaczęto szukać jej w katolicyzmie średniowiecznym albo nawet na Wschodzie. Najjaskrawiej wyraził sympatje swe dla katolicyzmu Novalis we „Fragmencie o chrześcijaństwie". Dochodzi on tam do tego, że chwali wieki średnie za to, iż „spokój i miłość kwitły na ziemi. Mądry papież, Głowa Kościoła, słusznie sprzeciwiał się zuchwałemu rozwojowi wiedzy

ludzkiej z uszczerbkiem dla religijności. Niestety, niszcząca kultura podkopała się pod tym cudownym ustrojem społecznym". Dalej, poeta ubolewał nad tym, że wiara w martwą literę czyli wiedzę, zastąpiła żywą, poetyczną wiarę religijną. Lecz teraz, twierdzi Novalis, „zbliża się nowa era złota, z ciemnemi, nieskończenie głębokiemi oczyma, era proroctw i cudów".

Wieki średnie miały jeszcze i inne znaczenie dla młodych entuzjastów. Nieszczęsne, prawie bez wyjścia, polityczne położenie Niemiec w początkach XIX wieku, wieku Napoleona, musiało wywołać wybuch uczuć patrjotycznych. Wieki średnie zawierały w sobie wiele wspomnień, pochlebnych i miłych dla uczuć patrjotycznych Niemca. W ich mrokach jasno świeciło potężne imperjum rzymsko-niemieckie; łączyło się zaś ono z ustrojem feodalnym, z poetycznym życiem rycerskim; bogata dziedzina fantazji otworzyła się romantykom i wabiła ich bogactwem barw, oraz pewnym podobieństwem z nastrojem romantycznym: wszak średniowieczni ry-

cerze gonili również za cudacznemi zdarzeniami.

Tą drogą, w umysłach i wyobraźni romantyków stopiły się dwa wręcz odmienne pierwiastki: duch średniowieczny z jego reminiscencjami pogańskiemi, który ongi był prześladowany przez kościół, stopił się ze swym prześladowcą, z katolicyzmem.

Ujemną stroną romantyzmu niemieckiego, obok wyżej wskazanego dziwactwa formy i zbytniej obfitości fantastyki ludowo-pogańsko-zabobonnej, było także i to, że poeci tego kierunku w jednostronnym uwielbieniu przeszłości zbytnio oddalili się od życia bieżącego, od wymagań postępu i stali się filarami krańcowo-wstecznych dążeń i poglądów.

Lecz, jeżeli będziemy pamiętali o tym, że romantyzm to ostatecznie zdyskredytował manję naśladownictwa martwych wzorów starożytnych i wskazał drogę, po której rozwój poezji niemieckiej wstąpił na szczyty natchnienia; jeżeli będziemy pamiętali, że rozbudzenie nacjonalizmu w literaturze wywołało prądy nacjonalne i w kierunku politycznym:

to przyznać będziemy musieli, że romantyzm oddał znacze, a dodatnie usługi społeczeństwu niemieckiemu.

Romantyzm angielski pozostaje w związku dość ścisłym z niemieckim. Za pierwszych przedstawicieli jego uważać należy t. zw. „lakistów" czyli „poetów jezior". Woodsworth i Coleridge, szczególniej ten ostatni, zapoznawszy się w czasie podróży po Niemczech z utworami i zapatrywaniami pierwszych romantyków niemieckich, silnie podlegli ich wpływom. Jednakże romantyzm angielski miał wiele cech oryginalnych. Przedewszystkiem cechuje go skłonność do realizmu. Woodsworth sądził, zresztą zupełnie słusznie, że najzwyklejsze przedmioty mogą być również lub nawet więcej godne uwagi i bardziej nadawać się do odtworzenia poetycznego, niż wyprawy Aleksandra Wielkiego do Indji Wschodnich.

Drugim rysem charakterystycznym romantyków angielskich było ich serdeczne ukochanie morza, które oni znają i

opiewają lepiej i poetycznej od innych poetów świata.

Trzecim pierwiastkiem ich poezji było domaganie się równej sprawiedliwości dla wszystkich ludzi i ludów. Ton taki dźwięczy w lirze każdego niemal romantyka angielskiego. Z tym postulatem ściśle zespolona jest namiętna miłość wolności, przyczym przez wyraz „wolność" rozumieć należy nietylko swobodę polityczną, ale również i społeczną, zespojoną z pogardą i nienawiścią dla konwenansów wszystkich kategorji. Najwybitniejszym poetą wolności był Keats, entuzjastycznie opiewający wszystkich bohaterów, walczących w imię wolności ojczyzny, czy to Wilhelma Tella, czy Williama Wallace'a, czy też Tadeusza Kościuszkę. Takim samym śpiewakiem wolności politycznej był i Bajron, który życiem przypłacił swą sympatję dla narodu, walczącego za wolność. Lecz u Bajrona dźwięczy najczęściej struna wolności społecznej, wolności od form warunkowych, jako ideału, struna wyszydzająca hypokryzyjną pruderję swej ojczyzny.

Dążenie do poetycznego opisywania Wschodu i szukanie tam nowych, ożywczych źródeł poezji poraz pierwszy ujawniło się w poezji angielskiej za pośrednictwem Tomasza Moore'a (w „Lalla Rookh"), a następnie bardzo weszło w modę za sprawą Bajrona.

Najbliższą romantyków niemieckich jest pani Radcliff. Dzieła jej, przepełnione strasznemi, niezwykłemi zdarzeniami i fantastyką ludową, bardzo przypominają *zewnętrzną* romantykę niemiecką.

Prawdziwym romantykiem angielskim był Walter Scott. Wskrzesił on w swych romansach życie średniowieczne, dał szerokie ujście pierwiastkowi fantastycznemu i zaznaczył sympatje swe dla motywów i pieśni ludowych.

Lecz największym, gigantycznym wprost romantykiem angielskim był wspominany już parokrotnie Bajron, który wywarł wielki wpływ na wszystkie literatury europejskie. Głównym tonem jego poezji okazuje się nowy pierwiastek: rozczarowanie i spleen, którym odznaczają się wszyscy jego bohaterowie.

Ta poezja rozczarowania przypomina potrosze „Wehmuth" romantyków niemieckich. Kolący, ironiczny subjektywizm Bajrona także zbliża go do romantyka niemieckiego. Trzecim punktem stycznym jest pogardliwy stosunek poety do „prawideł". Pogardliwość ta nie doprowadza Bajrona do takich cudactw formy, jakie widzieliśmy, naprzykład, u Tiecka, ale powoduje nietylko brak jedności czasu i miejsca, lecz nawet jedności tematu, w który poeta nasz wplata zupełnie nic z nim wspólnego nie mające „dygresje". Obok tego wszystkiego Bajron zasadniczo różni się od romantyków niemieckich tym, że nie jest on reakcjonistą: nie dajc porwać się urojeniom; obrazy przezeń malowane są jasne i wyraźne, i tematy jego są zawsze żywotne i realne. Przytym, jak mówiliśmy wyżej, jestto piewca wolności pod każdym względem. Obejmuje on myślą i uczuciem nie samą tylko ojczyznę, ale świat cały, nie jest więc nacjonalistą. Oto, co o nim powiada Brandes: „Krew wrzała w nim na myśl o niewoli negrów afrykańskich, o ucisku, do-

znawanym przez ubogą ludność Irlandji, o męczeństwie patrjotów włoskich. Sympatje jego były zawsze po stronie rewolucji francuskiej. Zrazu uwielbiał on Napoleona, lecz, gdy ujrzał, że ten *bohater* wieku pada po to, aby stać się *monarchą*, że gnębi rozbudzone prawa ludzkości, że, wreszcie wybiera niewolę, aby uniknąć śmierci: Bajron ze zjadliwym szyderstwem rzuca się na swój dawny ideał".

Ponieważ stosunek Bajrona do Napoleona ciekawy jest dla nas z tego choćby względu, że obaj wyryli głębokie ślady w polskiej poezji romantycznej, przeto podniosę tu jeszcze fakt, że Bajron, podobnie, jak to czynił Heine, ma za złe swej ojczyźnie jej walkę z Napoleonem, którą prowadzono *tylko niby* w imię swobody, podczas gdy faktycznie inne tej walce świeciły ideały: różnica między Heinem i Bajronem polega na tym, że duma poety angielskiego nie pozwoliła mu wyrażać swego podziwu dla Napoleona w słowach tak niewieścich i poniżających, jak to robił Heine.

Przytym zwrócić należy uwagę, że Napoleon zaimponował Bajronowi nie swą sławą wojskową: wszakże to z ust Bajrona padły te wzniosłe słowa: „Więcej zaszczytu robi otarcie jednej łzy, niż przelanie morza krwi" (Don Juan, VII, 3). Nie! Bajron widział w cezarze francuskim człowieka, zesłanego przez Opatrzność dla odświeżenia atmosfery politycznej świata.

Inni poeci angielscy, z których najwybitniejszym w epoce romantycznej był współcześnik i współzawodnik Bajrona o palmę pierwszeństwa, Shelley, nie dodali wybitnych nowych cech romantyzmowi angielskiemu.

We Francji romantyzm powstał zupełnie samodzielnie. Źródłem jego był Rousseau. Jan Jakób Rousseau, przeciwnik zimnych, rozumowanych zapatrywań encyklopedystów, przypisuje główną rolę w działalności ludzkiej—uczuciu. On też oddaje pierwszeństwo pierwotnemu położeniu i ustrojowi ludzko-

ści przed współczesną, wyrafinowaną kulturą.

Tezę powyższą rozwija w dalszym ciągu Chateaubriand. Ten ostatni drogą zupełnie samoistną dochodzi do takiej samej apologji wieków średnich, jak i romantycy niemieccy. W „Duchu chrześcijaństwa" Chateaubriand wykazuje naprzód *piękno* nauki chrześcijańskiej i na podstawie tego *piękna* dochodzi do przekonania o *prawdziwości* samej nauki. Drugim zjawiskiem, które zarówno wprawia w zachwyt Chateaubriand'a, jak i romantyków niemieckich, jest okres feodalny. Epoka ta, jego zdaniem, nie jest epoką barbarzyńską, ale epoką odnowienia gienjuszu ludzkiego, chylącego się do upadku wraz ze światem klasycznym.

Wobec takiego nastroju romantyków francuskich ukazało się dzieło pani Staël „O Niemczech". Autorka zaznajamia w tym dziele publiczność francuską z nowemi prądami literackiemi w Niemczech i oryginalność niemiecką przeciwstawia naśladowniczej poezji francuskiej. Dzieło, napisane z wielką siłą i

entuzjazmem, wywarło znaczne wrażenie na społeczeństwo i pisarzy francuskich i oddało ich do pewnego stopnia pod wpływy niemieckie. Wpływy te nie były wszelako ani zbyt potężne, ani zbyt długotrwałe. Pelissier całkiem słusznie zauważył, że źródła romantyzmu francuskiego szukać należy w tym nastroju, który zapanował we Francji w okresie Restauracji. Odrodzenie spirytualizmu, niechęć dla filozofji encyklopedystowskiej i związanego z nią pseudoklasycyzmu—powstały zupełnie same z siebie, jako rezultat rozczarowania do ruchu rewolucyjnego. Wszyscy poeci obecnie przejęci są duchem chrześcijańskim. Victor Hugo widzi w religji nietylko najobfitszą krynicę natchnienia poetyckiego, lecz i najwyższą formę myśli ludzkiej. Lamartine uważa siebie za tłómacza ideału „pokrewnego chrześcijaństwu dla swego wzniosłego marzycielstwa". Jasność duchową czerpie on ze „źródła, bijącego z tajemniczych, górnych wyżyn". Takąż samą religijność z odcieniem melancholijności zauważyć można i u Alfreda de Vigny. Nawet li-

beralny Musset wzywa od czasu do czasu imienia Boskiego.

Należy jednak pamiętać, że ten nastrój religijny spóźnionych romantyków francuskich nie był zupełnie szczerym i znać na nim wyraźne ślady sztuczności.

Drugim rysem wydatnym francuskiej poezji romantycznej jest wysunięcie na plan pierwszy własnej osobistości poety, i rys ten zbliża cokolwiek poezję romantyków francuskich do romantyków angielskich.

Wreszcie musimy powiedzieć jeszcze o elegijnym tonie, który czasami brzmi w lirze romantyków francuskich.

Wogóle jednak, poeci romantyczni francuscy nie odznaczają się ani wielką głębią myśli ani jej oryginalnością. Co więcej, powiedzieć można, że prócz autora „Nowej Heloizy" i Chateaubriand'a prawdziwych romantyków Francja nie wydała wcale, gdyż cechy romantyczne u następnych romantyków upatrywać można jedynie w formach zewnętrznych. Dla klasyków poezja była doskonale uporządkowanym ogrodem z wystrzyżo-

nemi drzewkami i wysypanemi piaskiem dróżkami: dla romantyków stała się ona dziewiczym lasem Nowego Świata z gigantycznemi drzewami, wysoką trawą i dźwiękami tajemniczemi. Drugą zewnętrzną oznaką romantyzmu francuskiego jest światopogląd ironiczny, który jednak niema głębszego umotywowania. Stąd często powstają całkiem nieoczekiwane, potworne obrazy, które pod piórem W. Hugo dochodzą do niebywałych granic. Trzeba jednak dodać, że pod tą zewnętrzną potwornością prawie zawsze tkwi piękno moralne.

Najbardziej zasadnicza różnica pomiędzy romantyzmem francuskim i niemieckim polega na tym, że ten ostatni wkrótce doszedł do zupełnego zacofania, podczas gdy poezja francuska pozbyła się tej dążności i stała się całkiem postępową.

GIENEZA, ROZWOJ I HISTORJA ROMANTYZMU POLSKIEGO.

Pseudoklasycyzm przeżył się.

Jak wszędzie, tak i w Polsce, miał on wiele stron ujemnych i niemiłych, które starałem się w ogólnym zarysie scharakteryzować powyżej. Najgorszą stroną jego było to, że nie dbał on zupełnie o nadanie literaturze barwy narodowej, że przeciął wszystkie węzły z przeszłością historyczną i że utwory jego znamionował duch kosmopolityczny. Oto, co o epoce pseudoklasycznej powiada Mochnacki:

„W literaturze poetycznej przecięty został związek z przeszłością. Ta literatura wyrażała ducha, który nie był du-

chem narodu... Fantazja poetycka jest twórczą: coraz nowe maluje kształty, ale i to, co minęło, w właściwe przybiera szaty. Takiej fantazji nie mieli poeci Stanisława Augusta. Śmiało to piszę: oni nie byli poetami. W ich pieniach objawiała się czyjaś postać, ale omylna, nie nasza... Krótko mówiąc, przyszliśmy do refleksji francuzów, którzy także podówczas nie mieli własnej, oryginalnej literatury, ale tylko naśladowaną... Tak więc cudzy dar z trzeciej ręki przejęliśmy. Literatura polska w drugiej połowie XVIII w. była kopją kopji. W niej podobno żadna iskierka życia nie tlała."

Taki stan rzeczy wywołał konieczność reakcji i zwrotu ku studjom nad własną przeszłością i duchem.

„U klasyków, powiada Mochnacki, pogasły były stare tradycje, pocichły wieści i powiastki, tak potrzebne każdemu ludowi i każdemu wielkiemu poecie, wielkiemu sztukmistrzowi. Rozstroił się, ba! nawet roztrzaskał na kawałki stary, dźwięczny ów bardon, którym niegdyś chwalono Boga w kościele i walecznych w boju. Zdał się niby ladajakim sprzę-

tem nowatorom. Zaszły także rdzą dawne pamiątki, a tymczasem nić kłębka dziejów ledwie do połowy wyciągniona co chwila zrywała się, gmatwała; wreszcie i wątku nie stało. Dopiero, przetarłszy oczy, w sam czas jeszcze przyszliśmy do siebie. Dopiero w myśl nam wpadło, że może przez długi czas w nieswoim poczuwaliśmy się jestestwie... Zapał owionął głowy; młodzi pisarze pochwycili gęśl minionych wieków."

Dziwnym było i to, że klasycy polscy, zatopieni w drobiazgach, jakby nie spostrzegli nawet tragicznego końca swej ojczyzny. Na barkach klasyków leżało i inne brzemię, brzemię grzechów osobistych: brak charakterów i woli, zależność materjalna od mecenasów i t. p.

Nie można atoli powiedzieć, że klasycyzm nie oddał literaturze polskiej żadnych usług. Główną i najwybitniejszą zasługą jego było to, że klasycy opracowali i doprowadzili do wysokiego stopnia doskonałości język, styl i formę wiersza.

Co się tyczy pierwszego, to był on w utworach klasyków niepokalanie czysty. Prowincjonalizm „chwosty" (z Bia-

łorusi), użyty przez Trembeckiego i podkreślony przez Mickiewicza w „Odpowiedzi krytykom i recenzentom warszawskim", był, jak się zdaje, jedynym wyjątkiem.

Bogactwo stóp wierszowych i umiejętne sharmonizowanie formy z treścią utworów pod piórem tegoż Trembeckiego przeszło nawet bogactwo form Kochanowskiego, nie mówiąc już o innych poetach.

Lecz największej uwagi godne są wysiłki i praca klasyków w kierunku zupełnego opanowania stylu. Przez cały okres poprzedni historji literatury polskiej, styl poetów polskich doszedł do takiego stopnia niedbalstwa i odznaczał się takim doborem pustych słów i całych frazesów, że częstokroć poza niemi trudno było odnaleźć myśl przewodnią. Niektóre utwory, jak np. „Pamiętniki Paska", odznaczały się taką chaotyczną budową zdań pod względem gramatycznym, że, wbrew zachwytom hr. Tarnowskiego, musimy zgodzić się z trafną uwagą Mickiewicza: „Gdyby miano ogłosić ilustrowane wydanie tych pamiętników, to zamiast

kropek i przecinków, nieużytecznych w dziele, gdzie niema ani okresów, ani zdań prawidłowych, trzebaby użyć jakichś znaków, wskazujących ustępy, przy których opowiadacz pokręcał wąsa albo dobywał szabli, gdyż giest taki zastępuje nieraz miejsce czasownika, giest taki wyjaśnieniem jest całego frazesu."

Styl klasyków, naodwrót, dał wzory jasnego i ścisłego wyrażania myśli w prawidłowo i zwięźle, niekiedy lakonicznie (Krasicki), zbudowanych zdaniach. Znaczenie klasyków pod tym względem było oceniane sprawiedliwie nawet przez romantyków. Wiadomo, jakim gorącym zwolennikiem Trembeckiego był Mickiewicz, który nie zawahał się wpleść prawie literalnie dwóch wierszy tego poety do swego arcydzieła, „Pana Tadeusza" (III księga).

Styl klasyków wywarł wielki i pożądany wpływ nawet i w czasach późniejszych, kiedy romantyzm „przekwitający", „wybujały", zaczął znowu postępować z językiem zbyt samowolnie, jak to słusznie zaznacza Kaczkowski, skądinąd zaklęty wróg klasycyzmu.

„Po konfederacji Barskiej, powiada on, wjechało wiele niepotrzebnego, nawet szkodliwego żywiołu: wjechał także i klasycyzm, który wprawdzie nauczył nas myśleć i język usposobił do piśmiennego użytku, jednak zarazem i nasze narodowe uczucia zmiął i nadpsował. Ale czy bylibyśmy mogli obudzić w sobie ducha romantyzmu, gdybyśmy byli klasycyzmu nie mieli? *i do jakiego stopnia byłby się nasz romantyzm rozczochrał, gdybyśmy przez szkołę klasyczną nie byli przeszli?* Na to odpowiedzieć nietrudno, jeżeli zważymy, w jakieśmy popadli egzagieracje uczucia, myśli i *stylu*, *pomimo* żeśmy przeszli szkołę klasyczną."

Bądź co bądź, niepodzielne panowanie klasyków musiało w końcu runąć i ustąpić miejsca nowemu, krzepszemu prądowi, którego główny urok i główna siła tkwiła w tym, że zapuścił korzenie głęboko w tym gruncie, z którego wyrósł.

Historję jego rozwoju stopniowego postaramy się skreślić w następnych rozdziałach.

I.

Pierwsze objawy romantyzmu w Warszawie.

Z chwilą politycznej śmierci Polski, jako organizmu politycznego, życie umysłowe na czas pewien zatrzymało się w ziemiach dawnej Rzpltej. Ale już wkrótce, z chwilą otwarcia w Warszawie Towarzystwa Przyjaciół Nauk miasto to poczęło ściągać do siebie i mieścić w swych murach najwybitniejszych przedstawicieli nauki, sztuki i literatury. Znaczenie stolicy wzrosło, kiedy Napoleon stworzył Wielkie Księstwo Warszawskie i, osobliwie, kiedy w r. 1815 zostało powołane do życia nowe Królestwo Polskie. Utworzenie uniwersytetu polskiego także w znacznej mierze przyczyniło się do wzrostu wpływów Warszawy na rozwój umysłowy kraju.

W literaturze i poezji tu, jak i w innych kątach Polski, po dawnemu panował i kwitł klasycyzm, po dawnemu pisano pompatyczne ody, poematy i koturnowe tragiedje. Było kilku wybitnych i nawet utalentowanych przedstawicieli tego kierunku: Feliński, Koźmian, Osiński i inni. Feliński pozyskał sławę i wieniec poetycki dzięki tragiedji swej p. t. „Barbara Radziwiłłówna", która pozyskała miano wzorowej i doskonałej. Osiński tłumaczył Corneilla („Cyd", „Horacjusze", „Cynna") oraz Woltera, sam pisał ody i sielanki, a przytym wykładał w uniwersytecie warszawskim historję literatury powszechnej. Koźmian słynął jako autor kilku niedużych utworów, natomiast spodziewano się po nim ciągle wielkich rzeczy i właściwa sława jego polegała na tym, iż krążyła wieść, że pisze on wielki poemat p. t. „Ziemiaństwo polskie" (coś na wzór „Georgik" Wergiljuszowych), który zgóry uznany został za niepodlegający zarzutom. Tylko epopea bohaterska nie miała wzorowego reprezentanta, próby stworzenia czegoś w tym rodzaju nie miały powodze-

nia. Więcej od innych znanym był poemat Dyzmy Bończy - Tomaszewskiego, „Jagiellonida".

Bez względu jednak na tak kwitnący stan klasycyzmu, w Warszawie równocześnie objawiają się pierwsze próby w kierunku uwolnienia się od zbyt krępujących więzów jego, zarówno ze strony formalnej, jak i ze strony treści przez wprowadzenie nowych pierwiastków do poezji i odświeżenie jej motywów tą drogą.

Zrazu ruch na tym polu dawał bardzo słabe znaki życia. Zjawiają się próby wprowadzenia do wierszy rymów męskich, których klasycy starannie unikali. Z powodu tych rymów wywiązała się cała polemika. Klasycy szydzili z tej nowości i pisali wiersze z samemi tylko rymami męskiemi, co przy deklamacji wywoływało nieprzyjemne wrażenie. Wystąpili również i obrońcy tych rymów: Królikowski teoretycznie, a liczni młodzi poeci, a w ich liczbie i Brodziński,*) praktycznie dowodzili możności używa-

*) W przerobionym następnie wierszu «Dobre i złe».

nia tych rymów i wynikającej stąd rozmaitości i harmonijności wiersza.

Ujawniają się pierwsze próby porzucenia „prawidła" potrójnej jedności: Niemcewicz w tragiedji „Zbigniew" (roku 1819), a Korzeniowski w „Klarze" (r. 1820) pierwsi uchylają się od przestrzegania tego niewzruszonego dotąd prawa.

Młodzi poeci, którzy bywali czas jakiś zagranicą, przywożą z sobą wzory całkiem nowych *pod względem treści* utworów. Do liczby takich poetów, prócz Niemcewicza, należeli Godebski, Gorecki i inni t. zw. „poeci-legjoniści".

Zwłaszcza Niemcewicz, który dłuższy czas spędził w Ameryce Północnej i tam przyswoił sobie język angielski, bezpośrednio zapoznał się z twórczością angielskich „lakistów" i głęboko przejął się ich poezją. Bardzo podobała mu się również i niedawno przełożona na język angielski bürgerowska „Lenora", i pod jej wpływem pisze sam bardzo podobną do niej balladę „Alondzo i Helena" (1803 r.), jakkolwiek nie śmie nazwać utworu swego balladą, ale daje jej mia-

no „dumy". W jakiś czas potym tworzy on jeszcze kilka ballad, poczęści oryginalnych, jak „Malwina", „Zamek Jazłowiecki", poczęści tłumaczonych, jak: „Jest nas siedmioro" i inne.

W ten sposób znajomość z literaturą angielską zwolna wzrasta. W „Pamiętniku Warszawskim" z r. 1816 ukazuje się artykuł „Rzut oka na literaturę angielską w ostatnich latach dwudziestu". Główną uwagę zwrócono w nim na Walter-Scotta i na Bajrona. „Pieśni Ossjana", tłumaczone na język polski już przez Krasickiego i Kniaźnina, znajdują mnóstwo nowych tłumaczów w ciągu dwóch pierwszych lat dziesiątków wieku XIX, co świadczy o niezwykłej ich popularności. Należy przytym pamiętać, że utwór ten, napisany przez Macphersona, uchodził podówczas powszechnie za produkt muzy ludowej.

Utwory romantyków francuskich również nie pozostają w cieniu. W r. 1816 i 1817 ukazują się przekłady z Chateaubrianda, a mianowicie: „Ducha chrześcijaństwa" oraz „Atalli".

Ale szczególne postępy robi znajo-

mość literatury niemieckiej. Około r. 1816 mnóstwo ballad niemieckich, głównie z Szyllera, drukuje „Pamiętnik Warszawski”, redagowany przez Feliksa Bentkowskiego, człowieka, obeznanego z nowymi prądami niemieckimi i ceniącego je wysoko. Nawet teorje romantyków niemieckich stają się już około r. 1815 znanemi w szerokich kołach Warszawy, osobliwie za sprawą baronowej Staël i jej dzieła „O Niemczech”, które, jako utwór pióra francuskiego, wywarło pewien wpływ nawet na naszych klasyków.

Zasadnicza myśl pani Staël, że nowoczesna literatura niemiecka ma przewagę nad wszystkiemi innemi literaturami europejskiemi dlatego, że posiłkuje się motywami narodowemi, znajduje natychmiast echo i u nas. W r. 1817 wychodzi z druku zbiorek pieśni ludowych czerwono-i biało-ruskich i ich przekłady. W r. 1818 Brodziński pisze rozprawę „O klasyczności i o romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej.”

Główna myśl powyższej rozprawy jest zrozumiała: autor dopomina się o twórczość samoistną i samodzielną. Brodziń-

ski rozszerza pojęcie pani Staël o romantyzmie; w ramach jego mieszczą się, jego zdaniem, i literatury Wschodu, i skandynawskie „Eddy”, i „Pieśni Ossjana”, i Szekspir. Poeta nasz rozróżnia trzy fazy rozwoju romantyzmu. Za pierwszą uważa początki człowieczeństwa; należy tu więc literatura hebrajska i wszystkie piśmiennictwa wschodnie. Druga faza — to zaczątki rozwoju narodowości; epokę tę reprezentują w literaturze „Edda”, „Ossjan” i im podobne. Trzecią fazą — są wieki średnie, jako okres powstania i utrwalenia się chrystjanizmu. Połączenie elementów, wchodzących w skład tych trzech faz, daje „romantyzm nowy”, który obserwujemy właśnie u nowoczesnych poetów niemieckich. Brodziński przyznaje rację bytu pierwiastkowi fantastycznemu w poezji, ale ostro krytykuje nadużycie tego pierwiastku.

„Nie przestawać na rzeczywistości,— pisał autor „Wiesława”—jest w naturze człowieka. Wszyscy szukamy cudów... Nie widzę atoli ani potrzeby, ani korzyści, ażeby w wieku naszym czarowna

gałązka poezji miała potrzebę obudzać te wszystkie okropności..., jakie nam pozostały w Anglji i Niemczech z wieków przed rycerstwem... Czarownice w piękne kraje imaginacji prowadzą, ale czyż godnym jest chrześcijaństwa malowanie tych okropnych duchów, błąkających się po ruinach i lasach?"

Najważniejsze znaczenie przypisywał Brodziński usiłowaniom romantyków szukania źródeł natchnienia wśród ludu. Dowodził, że tylko tam zachowały się te skarby, które wyciskają na poezji „piętno oryginalności i pewnego charakteru." Z tych źródeł, niewątpliwie, czerpali wszyscy wielcy poeci świata: i Homer, i Tasso, i Szekspir. Jeżeli więc na takich podstawach spoczywa gmach literatury greckiej, włoskiej, angielskiej, to czemuż zaprzeczać racji bytu tymże źródłom dla literatur innych. Dlatego też Brodziński przypisuje pierwszorzędne znaczenie pracom Percy'ego, Macphersona i Herdera, którzy zbierali pieśni ludowe.

Zwracając się do klasycyzmu francuskiego, Brodziński przyznaje mu deli-

katność smaku i przewagę stylu, ale nie widzi w nim głębokości myśli, natchnienia poetyckiego, szczerości i siły.

W konkluzji swej rozprawy Brodziński pragnie pogodzić wymogi romantyków z postulatami klasycznemi. Romantykom wytyka on te rysy nowszej poezji niemieckiej, których, jego zdaniem, winni by unikać Polacy: skrajny idealizm i mistycyzm. Idealizowanie epoki rycerskiej nasz poeta uważa za całkiem zbyteczne z tego względu, iż rycerstwo u nas miało zupełnie inny charakter, niż na Zachodzie. Co się zaś tyczy mistycyzmu, to ten „nie jest kielich pociechy, który religja podaje; na to przez długie wieki musieli mędrcowie błąkać się i walczyć w zdaniach, ażeby prawda stawała się czyściejszą; wikłać ją — jestto znieważać prace długich wieków."

Brodziński bardzo trafnie podkreślił jeszcze jedną różnicę, która winna wyodrębniać poezję naszą od romantyzmu niemieckiego: to odcień patryjotyczny.

Ale i klasykom dostały się nauczki moralne: „Jak prawa powinny być zapewnieniem swobody ludu, tak przepisy

sztuki nie powinny ścieśniać (sic!) dążeń gienjusza," podczas gdy klasycy i ich formalistyka, naodwrót, częstokroć „tamuje mu (gienjuszowi) drogę do rozwinięcia władz umysłowych."

W ten sposób Brodziński miasto całkowitego rozłamu żąda obustronnych ustępstw, proponuje zasilenie treści poezji przez nowe pierwiastki, które kryją się w ludowych niewymyślnych utworach, oraz rozluźnienie ramek formalistycznych, które krępują swobodę wyobraźni i uczucia.

Jakkolwiek w traktacie tym Brodziński nie dał wyczerpującej definicji romantyzmu, ale wskazał niektóre, bardzo istotne, i jednocześnie, zauważmy to, najzdrowsze jego rysy i, co jest bardzo ważnym, wkrótce teorje swe poparł odpowiedniemi wzorami.

Do najcharakterystyczniejszych utworów Brodzińskiego bez kwestji należą te, których treść zaczerpnięta jest z bytu naszego ludu. Tutaj więc należą: „Chłopek", „Rolnik", „Matka i dziecię", „Chorągiewka" i in. Prócz tych drobniejszych poezji Brodziński stworzył kil-

ka obszerniejszych poematów, które nazwał „sielankami". Ten gatunek poezji znany był i poetom klasycznym. Idylle pisał już Kochanowski, pisał i Szymonowicz, i Zimorowiczowie i wielu innych. Nowość polegała na tym, że żaden z tych poetów, z wyjątkiem chyba Szymonowicza, nie odtwarzał rzeczywistego, realnego życia wieśniaczego. Wszyscy oni—całkiem zgodnie z teorjami i wzorami pseudoklasycznemi, zaczerpywanemi nie od Teokryta, ale od Wergiljusza,—w osobach pastuchów i pastuszek przedstawiali ludzi o całkiem odmiennych niż ludowe pojęciach, dążnościach i sposobach wyrażania swych wcale nieprostych myśli. Różnicę zaś pomiędzy Brodzińskim i Szymonowiczem stanowi to, że pierwszy z nich, chociaż, zresztą, ubocznie tylko, potrącał o struny patryjotyczne, które bynajmniej nie dźwięczały w idyllach ostatniego. Przyczyną tego były, naturalnie, nowe warunki życia i tło, na którym rozgrywa się akcja idylli Brodzińskiego.

Z idylli tych najważniejsze są dwie: „Oldyna" (r. 1819) i „Wiesław" (1820).

Oczywiście, sielanki te nie dają wszechstronnego obrazu życia wieśniaczego, ale odtwarzają tylko jasne strony charakterów chłopskich: w przeciwnym razie, nie byłyby sielankami. Niemniej jednakże miały one ważne znaczenie, jako pierwsze wzory zupełnie *artystycznej* kompozycji i *zajmującej* fabuły, chociaż motywy jej nie należą do rzędu „wysokich" czyli „bohaterskich".

Brodziński nie poprzestał na tym. On zbierał i tłumaczył pieśni ludowe obce: czy to pobratymczych słowian lub litwinów, czy nowogreków, czy ludów skandynawskich i innych. On pierwszy tłumaczył na język polski Walter-Scotta, a mianowicie jego „Pieśń ostatniego barda" (r. 1821). Jemu też zawdzięczamy przekład „Cierpień młodego Wertera" z Göthego (r. 1822), mnóstwo drobnych wierszy Szyllera, a nawet jednego z ustępów „Mahabharaty" i t. p.

Wszystko to, wzięte razem, zmusza nas do uznania tego skromnego, dziś napół zapomnianego poety za jednego z najgłówniejszych, najpierwszych i *najrozsądniejszych*, jeśli *nie* pionerów, to

w każdym razie zwolenników i wyznawców nowych prądów.

Działalność młodych romantyków nie uchodziła uwagi klasyków. Ci ostatni bądź-co-bądź nie znaleźli dotychczas przeciwników tak silnych, aby mogli na serjo zatrwożyć się o przyszłość swych wpływów, i podawnemu wciąż królowali na Parnasie warszawskim.

W rozmowach, prowadzonych na przyjęciach prywatnych, zwłaszcza na obiadach gienerała Wincentego Krasińskiego, odzywali się oni z pogardą i oburzeniem przeciwko uroszczeniom romantyków. Uroszczenia te jednakowoż zdawały im się tak błahemi i wcale nie niebezpiecznemi, że w prasie, w druku zachowywali względem nich pogardliwe milczenie i tylko zrzadka żartowali i dowcipkowali na temat utworów młodych reformatorów. Najgorętszym przeciwnikiem romantyzmu był Koźmian. Między zaś pozostałemi klasykami byli i tacy, którzy żywili pewną sympatję dla nowego prądu, ale nie śmieli jawnie jej zamanifestować. Do rzędu takich należeli Franci-

szek Wężyk i Franciszek Morawski. Wreszcie, byli i ludzie, odznaczający się zupełnie światłym zapatrywaniem na sprawę romantyzmu, nie zaśniedzieli w rutynie „prawideł", ale domagający się od reformatorów przedewszystkim — gienjuszu.

Takim był, między innemi, Ludwik Osiński, niezasłużenie, jak wyjaśnia Chmielowski, uważany za najbardziej zacofanego poplecznika starego szablonu. Osiński, przeciwnie, i w swych utworach poetyckich i w prelekcjach uniwersyteckich zawsze wypowiadał się po stronie twórczości samoistnej i samorodnej.

W wierszu „O sztuce aktorskiej" mówi on, co następuje:

„*Mniej naśladuj*, a więcej sama bądź wzorem.
Tak właśnie przerabiane malarzów obrazy
Nigdy prawie wolnemi nie będą od skazy:
Słabieją farby, rysy, niknie żywot cienia:
Zawsze celuje pierwszy, *wzięty z przyrodzenia.*"

W prelekcjach uniwersyteckich z roku 1818 Osiński na samym już wstępie

z lekceważeniem odezwał się o „ckliwych i odstręczających przepisach sztuki”. Obeznany z poglądami Augusta Schlegla, Osiński niejednokrotnie nazywał go światłym i znającym się na rzeczy krytykiem i chętnie przystawał na to, że jest dozwolonym, a nawet pożądanym, unikanie naśladownictwa. Jednocześnie atoli dowodził, że należy trzymać się wymagań smaku, gdyż w przeciwnym razie poeci tworzyć poczną „niekształtne imaginacji płody.”

„Gdyby gienjusz jaki — głosił Osiński — stworzył nowe dzieło, do znajomych wzorów wcale niepodobne, takie jednak, iżby zdolnym było otrzymać palmę doskonałości, czyżby je dla tego samego mistrzowie klasyczni odrzucili? Czyliż owszem nowy ten twórca nie stałby się zarazem prawodawcą naszych przepisów? *To jest jedyna droga walczenia* z tym, co my dotąd za wzór uznajemy.”

Trudno nie przyznać słuszności poglądom powyższym. Nic też dziwnego, że, nie widząc tymczasem takich doskonałych utworów po stronie romantycznej, Osiński, jak inni klasycy, żartował

sobie z nowej szkoły i nie zaszczycał jej poważną krytyką drukowaną.

Rzecz przedstawiła się w odmiennym świetle i w innym poszła kierunku z chwilą, gdy ukazało się poważne studjum Brodzińskiego o romantyzmie i własne jego utwory poetyckie. Z pomiędzy klasyków warszawskich, być może ze względu na szacunek, żywiony osobiście dla Brodzińskiego we wszystkich sferach warszawskich, nie odpowiedział nikt. Ale odpowiedź padła niedługo (w r. 1819), a zjawiła się na szpaltach „Dziennika Wileńskiego". Autorem jej był znakomity uczony, Jan Śniadecki.

Ten również (w rozprawie „O pismach klasycznych i romantycznych") nie robił wycieczek osobistych przeciwko Brodzińskiemu albo jego poezjom; cały zasób swego złośliwego dowcipu skierował przeciwko formalnym błędom i grzechom romantyków. Uznając wielki, gienjalny talent w Szekspirze, Śniadecki ubolewał jednakowoż, że wielki dramaturg nie znał prawidła jedności potrójnej. O młodych romantykach powiadał, że, nie doścignąwszy Szekspira pod żad-

nym względem dodatnim, przyjęli wszystkie jego wady. Przyrównywał ich przytym do lisa z bajki Ezopa. Tym winogrona wydały się niedojrzałemi dlatego, że rosły zbyt wysoko: romantycy uważają za śmieszne — „prawidła" jedynie dlatego, że nie są w stanie odpowiedzieć ich wymaganiom. Śniadecki napada również na zanadto rozpuszczoną i rozpasaną fantazję niektórych nowatorów; wytyka im, że nie rozróżniają cnoty od potworności, prawdy od zmyślenia; wyśmiewa to, że romantycy niemieccy oddają pierwszeństwo życiu pierwotnemu przed współczesną kulturą.

„Romantyzm lubi przypomnienia dawnych obyczajów, tęskni do wieków przeszłych, kocha się w naturze prostej, dzikiej i nieokrzesanej... Przy dobrych pokarmach nikt zapewne nie tęskni do jabłek leśnych, korzonków i żołędzi: przy opiece praw własności nikt zapewne nie wzdycha do ucisków i rozbojów feudalnych."

Jeszcze surowszy ma Śniadecki sąd względem świata czarodziejsko-fantastycznego, odgrywającego rolę tak wy-

bitną w utworach romantyków niemieckich.

„Romantycy dzisiejsi wprowadzają na scenę schadzki czarownic, ich gusła, wieszczby, duchów chodzących i upiorów, rozmowy djabłów i aniołów i t. d. Cóż w tem nowego i dowcipnego? *Wszystkie baby wiedzą dawno o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy.* Te niedołężności i brednie, przywołane z wieków grubijaństwa, łatwowierności i zabobonu — mogąż bawić i uczyć w XVIII i XIX wieku nietylko ludzi dobrze wychowanych, ale choćby pospólstwo?... *Czary, gusła, upiory,—nie są naturą, ale płodem spodlonego nieświadomością umysłu.*"

Dalej w odpowiedzi tej Śniadecki wyszydza i ośmiesza również i filozoficzne zapatrywania romantyków, według których tylko natchnienie ma rację bytu, zaś nauki doświadczalne są bezcelową igraszką. Zapatrywanie takie polemista wileński porównywa z doświadczeniami magnetyzerów i powiada, że wkrótce romantycy zapragną wprawiać ludzi „w paroksyzm

szaleństwa, żeby się od nich dowiedzieć prawideł mądrości."

Tak więc, rozprawa Śniadeckiego, nie będąc skierowana wprost przeciw Brodzińskiemu i jego wywodom, ośmieszała romantyzm i miała na celu osłabić ten pomyślny dla romantyków nastrój opinji publicznej, który powstał pod wpływem artykułu „O klasyczności i romantyczności."

Brodziński nie pozostał dłużnym i w tym samym 1819 roku, w kwietniowym zeszycie „Pamiętnika Warszawskiego" wydrukował nową rozprawę o kierunku romantycznym w poezji. I tym razem żądał on obustronnych ustępstw. Ale zwracając uwagę romantykom na konieczność przestrzegania formy wiersza i czystości języka, główne, bo treściowe, pierwszeństwo otwarcie im przysądza, wprost odrzucając naśladownictwo i tworzenie według „wzorów", a domagając się natomiast twórczości oryginalnej. Co się zaś tyczy ujemnych stron metafizyki romantycznej niemieckiej, to te według Brodzińskiego, nie przyjęły się na naszym gruncie i, da Bóg, nie przyjmą

się wcale. Dążąc do tego, aby pierwiastki narodowe znalazły odpowiednie miejsce i odbicie w poezji, śpiewak „Wiesława" wymaga przytym, żeby obejmowały *cały naród*, a nie te lub owe pojedyńcze sfery czy klasy jego.

W jakiś czas potym w „Pamiętniku Warszawskim" ukazała się i inna, tym razem anonimowa odpowiedź na artykuł Śniadeckiego. Wyrażając ubolewanie, że osobistość tak znana i szanowana *w zakresie swej specjalności* wzięła się do nie swoich rzeczy, autor repliki odmawia przedewszyskim Śniadeckiemu smaku poetyckiego. Następnie dowodzi, że Śniadecki zupełnie nie zna romantyzmu niemieckiego i pracą swą zaszkodził tylko własnemu obozowi, ośmieszywszy swój obskurantyzm. Dalej wykazany jest związek romantyzmu z nacjonalizmem i poglądami religijnemi i stąd wyprowadzony wniosek, że wyśmiewanie romantyzmu jest równoznaczne z wyśmiewaniem najświętszych uczuć ludzkich.

Jakkolwiek obydwa obozy polemizujące miały po swej stronie *równie* silne

argumenty logiczne, jednakże tryumf chwilowo święcili klasycy dlatego, że nikt z romantyków nie poparł dotąd swych teoretycznych wywodów *czynem poetycznym*, t. j. dziełem, zdradzającym talent rzeczywisty i silny. A ta tylko droga, jak słusznie twierdził Osiński, zaprowadzić mogła do zwycięstwa. Dlatego też sam Brodziński z goryczą musiał przyznać: „Chcemy narodowości, ale to jest duch, o którym wszyscy mówią, ale który się nigdzie w swojej postaci nie pokazuje.”

Zaszczyt obronienia czynem słuszności dowodzeń romantyków przyznać należy innemu ówczesnemu ognisku polskiego życia umysłowego — miastu Wilnu. Zobaczmyż też, jak i w jakich warunkach zrodził się romantyzm w murach wileńskich.

II.

Romantyzm na Litwie.

Uniwersytet wileński w początkach XIX w. powierzony był opiece i troskliwości kuratora ówczesnego, ks. Adama Czartoryskiego, który wszystkie swe zabiegi i starania włożył w jego rozwój, rozumiejąc, iż pomyślność każdego kraju zależy przedewszystkim od ilości wykształconych obywateli. Rozkwit uniwersytetu zagwarantowany został przez dobór utalentowanych profesorów, którzy potrafili rozbudzić wśród młodzieży zapał dla wiedzy. Jeden z ich grona, Leon Borowski, pierwszy nadwerężył powagę klasyków. Profesor ten wychwalał z katedry literatury: włoską, angielską i niemiecką głównie za to, że miały

ścisły związek z poezją ludową i gruntem narodowym, i naodwrót, wykazywał ubóstwo i naśladowniczy charakter poezji francuskiej. Niedość tego, on pierwszy ośmielił się nazwać całą dotychczasową poezję polską, nie wyłączając nawet Kochanowskiego i jego okresu, nienarodową i dlatego niezasługującą na baczniejszą uwagę. „I oto pierwszy skrzyp ogromnego rusztowania klasycznego, pierwsze zachwianie się jego", pisze Konopnicka. I rzeczywiście, był to „skrzyp" — *pierwszy*, bo dla młodzieży wileńskiej ganienie klasyków było absolutną nowością. „Chociaż bowiem Brodziński śpiewał już swego »Wiesława«, w Wilnie głucho było jeszcze o nim."

W każdym razie jednak uległość względem klasycyzmu była jeszcze ogromna. Pierwszy wielki talent romantyczny, Mickiewicz, pierwsze swe kroki stawia jeszcze na terenie klasycznym; pierwsze utwory jego pióra są zbudowane całkiem według „prawideł". Takiemi są: „Zima miejska", „Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna" i kilka innych.

Pierwszym bodźcem zewnętrznym do

tworzenia w innym kierunku, w kierunku romantycznym, według podania, miało być entuzjastyczne zadeklamowanie wiersza Żukowskiego p. t. „Ludmiła" przez syna profesora literatury rosyjskiej na posiedzeniu kółka młodych „filomatów" wileńskich. Ale legienda ta nie jest wiarogodna. Prawda, Zan napisał w tym czasie balladę „Neryna", która nie jest niczym innym, jak najzwyklejszym przekładem „Ludmiły". Ależ około r. 1820, prócz powyższej ballady Żukowskiego, nie mogły nie być znanemi i inne, przeważnie niemieckie ballady, w tym czasie mające już mnóstwo przekładów polskich i drukowane nie tylko w prasie warszawskiej, ale i wileńskiej.

Tak czy owak, dość, że w ciągu r. 1820 i 1821 Mickiewicz pisze szereg ballad i romansów („Lilje", „Ucieczka", „Tukaj", „Romantyczność" i in.). Treść ich zaczerpnął poeta z podań ludowych, przyczym pierwiastek cudowny odgrywa w nich rolę dominującą. Inną znamienną cechą tych ballad jest ich forma: wszystkie napisane są nieprawi-

dłowo szeregującemi się wierszami i rymami z wyraźnym śladem niedbalstwa. Poeta powstaje w nich przeciwko niedawno wyrażonej opinji Śniadeckiego, że aparat cudowności jest płodem obskurantyzmu. Powołując się na słowa Szekspira, że świat jest mnóstwem takich zjawisk, o których nawet wypadkiem myśl nie przyszłaby do głowy filozofom, Mickiewicz zaprzecza uczonym prawa do wyśmiewania przeczuć ludu:

„Dziewczyna *czuje*...
A gawiedź *wierzy* głęboko:
Czucie i wiara silniej mówią do mnie,
Niż mędrca szkiełko i oko."

W wyrazach tych trudno jednakże dopatrzeć się absolutnego zaprzeczenia wartości funkcjom umysłowym: słowa te są, co prawda, zwrócone wprost przeciw filozofji „oświecenia", filozofji XVIII w., ale tylko na tym punkcie, gdzie ona dowodzi, że *wszystko*, czego nie można zbadać zapomocą zmysłów, nie istnieje. Zastrzeżenie to znajduje potwierdzenie w następnych zaraz wierszach:

„Martwe *znasz* prawdy, nieznane dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce;"

ale mimo to

„nie znasz prawd żywych,"

czyli *nie chcesz* uznać ich istnienia, i dla tego też właśnie:

„nie zobaczysz cudu."

A za źródło poznania tej prawdy „żywej" uważa poeta uczucie i organ jego — serce:

„Miej serce i patrzaj w serce."

Wkrótce potym ukazała się w druku druga serja ballad: „Rybka", „Pani Twardowska", Świteź", „Świtezianka" a także „Powrót taty". Wszystkie one, z wyjątkiem „Powrotu taty", odznaczają się również obfitością scen i istot fantastycznych. Prawo istnienia fantastyki i cudowności w poezji motywował Mickiewicz tem, że wszak i klasycy posiłko wali się mitologją, a przecież mitologja nie jest również nic innnego, jak tylko

wytwór fantazji, w dodatku wytwór taki, w który *nikt* nie wierzy. Zupełnego zaś usunięcia fantastyki, czy to mitologiczno-antycznej, ozy ludowo-średniowiecznej, Mickiewicz, jak i romantycy niemieccy, pierwotnie nie mógł zrozumieć. Innym, nowym, a w dodatku bezporównania ważniejszym i oryginalniejszym pierwiastkiem, wprowadzonym przez Mickiewicza do poezji, był bezpośredni szczery wylew uczuć i namiętności, przepełniających serce człowieka. Pierwiastek ten znalazł przedewszystkim odbicie w t. zw. „pieśniach filareckich," mających charakter programów działalności społecznej.

W „Pieśni Filaretów" forma przypomina nam rozhukane anakreontyki. Pierwsze wiersze:

„Hej użyjmy żywota!
Wszak żyjem tylko raz:
Niechaj ta czara złota
Nie próżno wabi nas." —

rzeczywiście pozwalają na pierwszy rzut oka wywnioskować, że poeta trzyma się

horacjuszowskiej maksymy „carpe diem.” Ale treść następnych strof jasno wskazuje, jakim być winno to „użycie żywota:” należy się uczyć, a z nauki ciągnąć korzyści dla kraju ojczystego:

„W ksiąg greckich, rzymskich steki
Wlazłeś, nie żebyś gnił,
Lub bawił się jak greki:
Lecz, jak rzymianin, bił!”

Nauki prawne potrzebne są, dlatego, że choć dla odrodzenia państwa

„Dzisiaj trzeba prawicy,”

lecz zaraz „jutro” już będzie „trzeba praw.”

Z takich też względów praktycznych należy studjować i pozostałe nauki, ale jednocześnie pamiętać należy o tym, aby nauka nie osłabiała energji i zapału:

„Cyrkla, wagi i miary
Do martwych użyj brył:
Mierz siłę na zamiary,
Nie zamiar według sił,

Bo gdzie się serca palą,
Cyrklem uniesień — duch,
Dobro powszechne — skalą:
Jedność większa od dwuch!"

„Oda do młodości" to wyraz młodzieńczego, pełnego entuzjazmu dążenia do urzeczywistnienia wzniosłych ideałów *powszechnego* szczęścia i swobody. Dążność do urzeczywistnienia tych ideałów jest postawiona, jako kardynalny obowiązek młodzieży:

„Młodości, ty nad poziomy
Wylatuj, a okiem słońca
Ludzkości całe ogromy
Przenikaj od końca do końca."

Wcielenie tego ideału możliwym jest tylko pod warunkiem zgody i wspólności pracy,—więc:

„Razem! młodzi przyjaciele...

. . . .

Hej ramię do ramienia! Wspólnemi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko,
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!"

Pod tym tylko warunkiem

„Nowemi cię (świat) pchniemy tory,
Aż opleśniałej zbywszy się kory
Zielone przypomnisz lata.”

Prawdziwie młodzieńcze uniesienie i wiara we własne siły dochodzi do nieprawdopodobnych granic i poeta woła:

„Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga,
Łam, czego rozum nie złamie!
Młodości! orla twych lotów potęga,
A jako piorun twe ramię!”

Dopiero w tym wierszu poeta po raz pierwszy dochodzi do tego, że bezpośredniemu uczuciu przyznaje większą wagę i znaczenie, niż rozumowi. Nawet w „Romantyczności,” jak mówiliśmy wyżej, tego zjawiska nie było. Jednakże do okoliczności tej nie należy przykładać zbyt wielkiej wagi: słowa te nie były wyrazem zwykłych zapatrywań poety; wyrzeczone w silnym napięciu ducha, zbliżonym do improwizatorskiego, wypowiadają ze znacznym dodatkiem hyper-

boli to, co poeta pragnął powiedzieć rzeczywiście.

W pieśniach „filareckich" poeta opiewał uczucie, operujące nad przedmiotami ogólnemi. Indywidualne, miłosne uczucie wyrażał Mickiewicz zrazu w słowach nie tak śmiałych i silnych. Pierwsze poezje jego w tym rodzaju („Pierwiosnek," „Dudarz" i „Kurhanek Maryli") są blade i bez wyrazu. Przypominają one cokolwiek sentymentalne wiersze Kniaźnina i Karpińskiego. „Żeglarz" (1822 r.), powołany do życia na wieść o wyjściu zamąż przedmiotu jego pierwszej i rzeczywiście jedynej miłości, Marji Wereszczakówny, zdradza już silny poryw uczucia. Ale ze szczególną, żywiołową niemal siłą wylało się ono, zespolone z bezgranicznie-smętną żałością, w IV części „Dziadów." (r. 1822). Utwór ten jest pierwszym w poezji polskiej poematem zawiedzionej miłości. Uczucie odtworzone jest w nim z niezwykłą siłą, artyzmem i prawdą.

„Poeta nasz uduchowił miłość — są słowa Chmielowskiego—nietylko w formach jej wyrażania się, ale także w sa-

mej jej istocie. Jego Gustaw czarem poezji to sprawił, że miłość idealna, nawet przed sobą samym wstydliwa, znalazła wyznawców wśród młodzieży zapalnej a szlachetnej, i choć w części, choć na krótko przejmowała dusze takiemi myślami i uczuciami, które naturę zwierzęcą w człowieku przytłumiają, dając wydobyć się na jaw podnioślejszemu, życiem powszedniem zazwyczaj gnębionemu pierwiastkowi... A ileż prawdziwej czułości lub też wybuchów namiętnych mieściły jego słowa, które wnet na pamięć umiano.—Jednakże mimo całego żaru namiętności, jaki bucha z IV części Dziadów, poeta nasz nie dał się uwieść popularnemu wśród romantyków paradoksowi, jakoby miłość do kobiety stanowiła najważniejszy żywioł istoty człowieka...

Wprawdzie uczynił on Gustawa samobójcą w zawiedzionej miłości; wprawdzie w jego wyznaniach są drwiące wyrazy z haseł i zasad pracy dla nauki, dobra bliźnich, sławy, ojczyzny... Są to wybuchy w ustach zrozpaczonego bardzo prawdziwe i słuszne. Poeta sam jednak,

chociaż w utworze własne opiewał cierpienia, unosił się już myślą ponad stan wyłącznego zajęcia się „pomniejszemi zapałami;" wiedział, że można zapomnieć o swoim „proszku," zważając na ogrom świata. Co więcej, nawet swemu Gustawowi włożył w usta słowa (co prawda, słowa tylko) męskiej dumy członka narodu, który w swych dziejach nie znał średniowiecznego kultu kobiet..."

Ta część „Dziadów" ma zaledwie słaby związek z dwoma fragmentami I-ej części, pierwszym i ostatnim, gdzie przedstawiona jest młoda dziewczyna i młodzieniec, nie znający jedno drugiego, lecz których serca wzajemnie ciążą do siebie, gdyż, według Mickiewicza, nawet

„Dwa serca, pałające na dwóch końcach ziemi,
Rozmawiają, jak gwiazdy promieńmi drżącemi"
(Pan Tadeusz, XII).

Inne fragmenty części I-ej i cała II-ga część „Dziadów" odtwarzają obrządek

ludowy, obchodzony w niektórych zakątkach Żmudzi i po dziś dzień, a polegający na tym, że w określony dzień roku (w zaduszki, 2 listopada) guślarze w obecności ludu przywołują dusze zmarłych, które dla jakichbądź przyczyn nie dostały się jeszcze do raju, lecz są w czyśćcu, i zapytują, w jaki sposób można ulżyć ich cierpieniom.

Przechodząc do oceny samego poematu, zwrócić musimy naprzód uwagę, że fragmenty I części mało są podobne do rzeczywistej ludowości. W II części poeta więcej zbliża się do rzeczywiście ludowych zwyczajów. Z dusz, wywołanych przez guślarza na świat ziemski, na większą uwagę zasługuje Zosia, która cierpi za to, że

„Żyła na świecie, ale nie dla świata,"

ponieważ, jak powiada sama,

„Często, kiedy sama pasę,
Do tych pasterzy goniłam stada,
Którzy mą wielbili krasę:
Lecz żadnego uie kochałam;"

dlatego też

„Po śmierci nie wiem, co się ze mną dzieje,
Nieznajomym ogniem pałam...
Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według Bożego rozkazu,
Kto nie dotknął ziemi ni razu,
Ten nigdy nie może być w niebie."

Słowa te, oczywiście, skierowane są przeciw „Maryli," którą Mickiewicz, zresztą, bezpodstawnie podejrzewał o wyjście zamąż nie z miłości, ale z wyrachowań materjalnych, co nawet jasno sformułował w jednym z późniejszych trochę utworów:

„On nie płakał, nie jęczał,
Tylko trzosem zabrzęczał:
Tyś mu wszystko *sprzedała* na wieki."

Związek pomiędzy częścią IV z jednej strony, a I i II z drugiej, jest zupełnie luźny i powierzchowny: Gustaw IV-ej części jest zmarłym tylko symbolicznie, duchowo. Trzecia zaś część „Dziadów" zupełnie nie istnieje, i poemat, noszący to miano, stanowi właściwie *piąte* ogni-

wo tego obszernego dzieła, lub nawet—właściwiej—całkiem odrębny utwór.

Jednocześnie z wyjściem w świat wyliczonych wyżej utworów, Mickiewicz nie zrywa jeszcze zupełnie z klasycyzmem. W tym duchu pisze w tymże czasie „Warcaby," „Wiersz do Lelewela," a po części również i „Grażynę." Ponieważ utwory te nie należą do naszego tematu, więc pominę je milczeniem, podznaczywszy tylko, że w „Grażynie," w pierwszych wierszach, w obrazie nocy księżycowej, odzwierciadla się wpływ romantyków, a mianowicie Walter-Scotta.

Utwory te wyczerpują listę dzieł, napisanych przez Mickiewicza podczas pobytu w Wilnie i Kownie. Twórczość Mickiewicza wywołała mnóstwo naśladownictw, przeważnie, wyszłych z pod piór jego kolegów i przyjaciół (Odyńca, Al. Chodźki, Juljusza Korsaka i wielu innych). Utwory tych poetów stanowiły przeważnie ballady, przeładowane fantasmagorjami i przytem odznaczające się umyślnym skażeniem języka, nieprawidłową, ciężką budową wiersza i niewysokim polotem poetyckim. Najlep-

szemi wśród nich były ballady Odyńca. Ale i ten pozyskał sobie w literaturze imię nie tyle przez ballady, ile przez wzorowe przekłady z Bajrona, Goethego, Szyllera, Bürgera, Żukowskiego i in. obcych romantyków.

W Warszawie o poezjach Mickiewicza aż do r. 1825 nie odzywano się w druku wcale. Dopiero w r. 1825 Franciszek Salezy Dmochowski zamieścił w „Bibljotece Polskiej" dość przychylną recenzję o tych pismach. Zato w rozmowach prywatnych srodze wyśmiewano się i dowcipkowano z Mickiewicza, a szczególniej z jego niezdarnych naśladowców. W gazetach drukowano zjadliwe i dość dowcipne parodje ich wierszy.

I w rzeczy samej, to, co dotychczas było ogłoszone przez romantyków (wyjąwszy IV część „Dziadów," mało znaną w Warszawie, i „Grażynę" wcale nieromantyczną) nie mogło obudzić zaufania, ani tembardziej hołdu. I dziś nawet, my, patrzący na romantyzm przez inne szkła, apriorycznie przychylnie dlań u-

sposobieni, nie mamy podstawy do bezkrytycznych zachwytów nad temi pierwocinami romantyzmu.

„Pierwszemi owocami romantyzmu — słusznie mówi Spasowicz—były dziecinne próby, tłumaczenia i naśladowania. Wydrukowano mnóstwo ballad romantycznych. Cała garderoba sceniczna podległa zmianom: w miejsce Olympu i Atrydów wystąpiły wiedźmy, pustelnicy, turnieje i upiory... Korzyść tej zamiany byłaby niewielka, gdyby wszystko skończyło się na tym, że, jak przedtym Francuzów, tak potym Niemców i średniowiecczyznę kazano brać za wzór do naśladownictwa."

Sam Mickiewicz bardzo prędko doszedł do przekonania, że, gdyby istota romantyzmu polegala tylko na łamaniu „prawideł" i wprowadzaniu na scenę „djabłów," to przeciwnicy tego kierunku mieliby słuszność. Odtąd zaczyna on zachwycać się całkiem odmiennemi wzorami i ze słownikiem angielskim w ręku „przeciska się niby bogacz ewangieliczny przez ucho igielne"—przez Szekspira i Bajrona.

Podczas tych studjów Mickiewicz wskutek znanego biegu wypadków przybywa do Odessy. Tu pisze kilka sonetów erotycznych i innych wierszy miłosnych („Rozmowa,” „Godzina,” „Niepewność,” „Dwa słowa” etc.). W utworach tych wylewa uczucie miłosne dla pani Sobańskiej, którą był zajęty całkowicie, i wskutek tego nie tworzy nic godniejszego uwagi. Za to puste spędzanie czasu Mickiewicz po części gani sam siebie w sonecie „Ekskuza,” lecz jednocześnie tłumaczy się tem, że jestto winą jego czytelników, których nie interesują rzeczy wznioślejsze:

„Taki wieszcz, jaki słuchacz.”

W końcu sonetu poeta przeczuwa, że nadejdzie dlań chwila jaśniejsza:

„Lecz przyjdzie godzina!..”

W rezultacie jednak, poeta wkrótce otrząsnął się z tej zniewieściałej bezczynności i poczuwając się do chwilowego obniżenia polotu twórczego, pisał, opuszczając Odessę:

„Lećmy! Szczęściem zostały pióra do po-
wrotu:
Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!"

Z Odessy Mickiewicz udał się do Moskwy, gdzie w r. 1826 wydał cykl „Sonetów Krymskich." Są one wynikiem wrażeń, odniesionych w podróży po Krymie, którą poeta odbył podczas pobytu swego w Odessie.

Sonety te są jednym z najkapitalniejszych dzieł Mickiewicza i całej poezji polskiej. Są one jakby ulane z bronzu: niema w nich ani jednego słowa zbytecznego, ani jednego rysu czy wyrażenia, za który możnaby czynić wyrzuty poecie. Pod względem treści „Sonety Krymskie" stanowią jeden, całkowity, ścisły utwór, mający za przedmiot opis natury Krymu i uczuć, wywołanych przez obrazy tej przyrody. Pierwiastek subjektywny i objektywny odgrywają tutaj równe role i są sharmonizowane, zestrojone, stopione tak umiejętnie, tak artystycznie, tak cudownie, jak zapewne, nie udało się tego zrobić żadnemu więcej

poecie w świecie. Zazwyczaj, jeden sonet maluje obraz, a następny—wrażenie, przezeń wywołane; niekiedy oba pierwiastki łączą się w jednym sonecie. Wewnętrzna, duchowa przemiana poety, który z uczuciem nieopisanej tęsknoty za stronami rodzinnemi, jako wygnaniec, przybywa do Krymu, i stopniowo, pod wpływem uroczej, jak marzenie, natury, uśmierza swój smutek i melancholję, odtworzona jest z niedoścignionym, bajecznym artyzmem. Ostatni sonet, „Ajudah,” głosi myśl, że każdy ból osobisty, przeniesiony na grunt porównawczy, rozważany w stosunku do zagadek, dręczących świat cały, a niedających się rozwiązać, pobudza poetę do tworzenia pieśni, które są dlań ukojeniem, i „z których wieki uplotą ozdobę jego skroni,” zrobią go nieśmiertelnym. Tą drogą poeta dochodzi do uspokojenia wewnętrznego i uciszenia dysonansów, dźwięczących w jego przeczulonej duszy.

Pod względem zewnętrznym „Sonety Krymskie” godne są uwagi z dwuch względów: przedewszystkim, wzbogaciły poezję naszą—nową, bardzo piękną, choć trud-

ną formą wiersza, która, jakkolwiek była dawniej znana w literaturze polskiej i używana przez Kochanowskiego, A. Morsztyna i in., jednak całkiem poszła w zapomnienie i zaniedbanie; a powtóre, dlatego, że w „Sonetach” Mickiewicz dał po raz pierwszy w poezji polskiej obrazy Wschodu i w ten sposób samoistnie wprowadził do poezji polskiej pierwiastek, którym inni romantycy gorliwie potym się posiłkowali, chociaż nie z inicjatywy własnej, ale pod wpływem Bajrona.

O wartości obrazów przyrody u Mickiewicza, jako takich, będzie jeszcze, zresztą, mowa.

Sonety Mickiewiczowskie wogóle, a „Krymskie” w szczególności, wywołały w Warszawie szereg bardzo rozmaitych następstw. Klasycy oburzyli się na nie okropnie. Teraz już i oni publicznie odzywać się zaczęli o wieszczu litewskim, ale tylko w tym celu, aby ośmieszyć go ostatecznie. Główne zarzuty, sformułowane przez nich, sprowadzały się do tego, że młody poeta niepotrzebnie psuje język, wprowadzając wielką ilość obcych, wschodnich wyrazów.

Zato wśród młodzieży wywołały one ogromny zachwyt i entuzjazm. Stworzyły też wielu naśladowców. Ci, jak dawniej naśladowcy ballad, pisali przeważnie utwory niezdarne, albo wprost okropne, jak np. sonety pióra Jana Nepomucena Kamińskiego, które mogły uchodzić poprostu za parodję poezji. Nieudolne te utwory mogłyby zaszkodzić romantyzmowi o wiele bardziej, niż napaści klasyków, gdyby nie to, że romantyzm stał już na pewnych i silnych nogach.

Tymczasem Mickiewicz bawił już w Moskwie i tam tworzył nowy poemat, znany pod tytułem „Konrada Wallenroda," a w wolnych chwilach improwizował wiersze na zebraniach prywatnych. Najważniejszą i najciekawszą z tych improwizacji niewątpliwie był „Samuel Zborowski," cały dramat, obejmujący około 2.000 wierszy. Charakterystyka występujących tam osób, koloryt czasu i punkt wyjścia tego dramatu były, według zdania obecnych, niezwykle trafne i oryginalne. Improwizacja wzbudziła ogólny

zachwyt, ale, niestety, nie została utrwalona na papierze, i my sami, bezpośrednio, sądzić o jej wartości nie mamy możności.

Z końcem r. 1828 ujrzał nareszcie światło dzienne dawno oczekiwany „Konrad Wallenrod,” najgłębszy utwór Mickiewicza przed wyjazdem jego za granicę. Treści poematu przytaczać nie będziemy: bez kwestji, znana jest wszystkim. Wykonanie jego zewnętrzne nosi widoczne piętno wpływów Bajrona. I forma utworu („powieść poetycka”), i demonizm charakterów, i motyw zasadniczy (walka o niepodległość) — wszystko to wyraźnie świadczy o zależności Mickiewicza od wielkiego Anglika.

Jako całość artystyczna, „Konrad” podlegał wielu zarzutom i napaściom, chociaż, poczęści, jak przekonamy się wkrótce, niezupełnie słusznym: najczęściej zarzucają poematowi chaotyczność planu, brak konsekwencji logicznej w rozwinięciu charakteru głównego bohatera, zbyt zwięzły zarys niektórych bardzo ważnych epizodów i t. p. Sam poeta, jak świadczy Odyniec, nie był kontent

z „Konrada,“ jako całości. Ale oddzielne ustępy, jak np. „Wstęp“ „Powieść Wajdeloty“ i niektóre inne są wprost przepiękne. Z drugiej strony płomienne uczucie patryjotyczne, cechujące cały poemat, i niezwykle giętki i dźwięczny wiersz — zmuszają nas uznać utwór ten prawie za gienjalny.

„Wallenrod“ w krótkim przeciągu czasu stał się popularnym nietylko w polskiej, ale i w rosyjskiej literaturze, i wywołał mnóstwo komentarzy. Nie wszyscy zrozumieli myśl przewodnią autora. Chociaż Słowacki daleko później dopiero sformułował zdanie, że

„Wallenrodyczność czyli wallenrodyzm...
Zrobił dużo dobrego, — najwięcej:
Wprowadził pewny do zdrady metodyzm,
Z jednego zrobił zdrajców sto tysięcy.“

ale zdanie to wyrobiło się wśród publiczności czytającej niemal jednocześnie z ogłoszeniem poematu. Należy, niestety, przypomnieć, że i w naszych czasach niektórzy krytycy tak pojmują myśl Mickiewicza i nazywają utwór ten „apoteozą zdrady,“ jak to niedawno

uczynił dr. Franko, a za nim i inni, przeważnie obcy, niechętni nam, pisarze.

Z tego względu musimy bliżej rozpatrzeć tę kwestję. Przedewszystkim, zadajmy sobie pytanie: czy człowiek, który w „Panu Tadeuszu" głosi tak wzniosłe zasady, jak:

„Wielki grzech zabić bezbronnego niewolnika:
Chrystus zabrania mścić się nawet i nad wrogiem;"

czy człowiek, który z największą pogardą odzywał się o zdrajcach, umiał cenić szlachetny charakter nawet w przeciwniku, o czem świadczą wymownie słowa, wyjęte z tegoż „Pana Tadeusza," a zwrócone do Rosjanina:

„Panie kapitanie,
Żeś człek poczciwy, wiedzą to wszyscy ziemianie

. . . .

Za ten dar się nie gniewaj, *dobry przyjacielu;*"

czyż taki człowiek był zdolny „apoteozować" zdradę? Bez kwestji, nie!

Lecz porzucając to rozumowanie aprioryczne, rozejrzyjmy się w samym poemacie. Doskonałe wyjaśnienie jego wyszło z pod pióra Konopnickiej.

„Jest rzeczą bardzo dziwną, — mówi ona — iż zawiązały się ostatniemi czasy i dawniej już zawiązywały się spory, jak ideę „Konrada" pojmować należy? Byłże on naprawdę tylko pieśnią „dumającego na grobie narodów" śpiewaka, a zatym pieśnią skonów, czy raczej był pieśnią życia? A jeżeli był pieśnią życia, to jakim było słowo, na którym pieśń ta stała? Nie byłoż słowu temu imię „zdrada," a pieśń i dzieło nie byłoż „apoteozą zdrady?" I oraz poczęto szperać.

Ten Alf, ten Litwin, który po to do Zakonu podstępnie wchodzi, aby, posiadłszy w nim władzę, zdeptać go, zniszczyć, obezwładnić, jeżeli nie nazawsze, to na długo;—ten Alf czyliż to nie zdrada?

Ten Halban, starzec trzymający się także klamki krzyżackiej, a pieśniami o klęskach Litwy podniecającej tajemne żary w piersiach Wallenroda,—czyliż to także nie zdrada?...

Otóż nie! właśnie zdanie to jaknajsil-

niej odeprzeć się daje. *Konrad — to nie apoteoza zdrady, to jej tragizm.*

W Konradzie pokazal nam Mickiewicz zdradę wprost jako pierwiastek koniecznego zatrucia w życiu zwyciężonych, skrzywdzonych. On nam ją pokazał jako jad, rozkładający nietylko *etykę* życia, ale nawet i *wolę* życia. Idea ogromnie wysoka, bardzo prawdziwa psychologicznie i, jako motyw tragiczny, niezmiernie silna.

Zrodzona z nienawiści zdrada, sama staje się posiewem nienawiści. W duszy skrzywdzonego rodzą się chwasty, o które on krzywdziciela obwinia.

Jakoż cała taka intoksykacja*) duszy przedstawioną jest w Wallenrodzie z niezwykłą jasnością i siłą. Jego chwiejność, jego słabość woli, jego odurzanie się winem, jego niewieście prawie kwilenie u stóp wieży — to *konieczne* objawy tego procesu rozkładu, jaki się w tej wielkiej duszy rozpoczął z chwilą, gdy do niej weszła myśl zdrady. A był to proces długi, jeszcze od tych wycieczek

*) zakażenie.

Alfa z Halbanem na wybrzeża Połągi się datujący. Wtedy to on usłyszał z ust Halbana, że

„Wolnym rycerzom wolno wybierać oręże
I na polu otwartem bić się równemi siłami:
Tyś niewolnik: jedyna broń niewolników jest zdrada!"

A to, że jest „bronią jedyną" jest właśnie tragizmem duszy Wallenroda. Ten to tragizm sprawia, że słowa „ojczyzna," „kochanka," „powinność" mają ten sam skutek, co i „zbytnie puhary": rzucają go w bezprzytomne szały, a to w przeciwstawieniu do tego, „jedynym" przez Halbana nazwanego, oręża, do prawości środków walki, jako takiej, która staremu Kiejstutowi daje pogodę w bojach spędzonego żywota.

„Kiejstut zawsze spokojny: od dzieciństwa przywyknął
Bić się z nieprzyjacielem, wpadać, zwyciężać, uciekać.
Wiedział, że jego przodkowie zawsze z Niemcami walczyli;
Idąc w ślady przodków, bił się i nie dbał o przyszłość."

A czyniąc tak, czynił dobrze, gdyż wojna, otwarta wojna, jeśli dzieli narody, można—bez obawy paradoksu — twierdzić, iż także narody łączy. Łączy je w tej przyszłości właśnie, o którą Kiejstut nie dbając, bił się, jak przodki, z Niemcami.

Ale zdrada dzieli narody nazawsze. Ona nie jest obroną praw, jaką wojna być może, choć nie zawsze bywa. Ona depce wszelkie prawo, i własne i wroga."

Tak! ten właśnie *tragizm* zmusza Waltera, który „zrzekłszy się szczęścia, szczęście Aldony zatruwszy," teraz zasklepia się i śniedzieje w bezczynności, postępować właśnie tak niekonsekwentnie i, gdy nastaje chwila wykonania planów, on „nie może siwej głowy oderwać od kamiennej wieży."

To właśnie uwalnia poetę również od zarzutu niekonsekwentnego rysunku charakteru Konrada. Niekonsekwencja ta, tak wierna prawdzie psychologicznej, jest najlepszym dowodem znakomitego wczucia się przez Mickiewicza w samo jądro duszy ludzkiej.

Ten sam tragizm bije i z ballady

„Alpuhara,” a mianowicie z obrazu następstw zdrady, kiedy zdrajca umiera zarówno, jak i jego ofiara.

Raz tylko Konrad występuje w całej okazałości wielkiego charakteru: wtedy, gdy mówi o sobie, że „szczęścia nie znalazł w domu, bo go nie było w ojczyźnie.” I wtedy jeszcze, gdy zrywa z siebie płaszcz zakonny i oznaki władzy, wołając:

„*Oto są grzechy* mojego żywota.”

Przez te słowa sam on, zresztą, tak wymownie piętnuje hańbę zdrady, że dziwić się wobec nich należy, jak komu mogło przyjść do głowy nazwać „Wallenroda”—„apoteozą zdrady...”

Napisawszy ten utwór, Mickiewicz wkrótce przeniósł się do Petersburga. Tamtejsze huczne, wielkomiejskie życie, zabierające poecie wiele czasu, przeszkadzało mu bardzo w tworzeniu. Niemniej jednakże i tu stworzył on kilka wybitnych rzeczy. Najgłówniejsza z nich, nosząca wszystkie ślady natchnienia bez-

pośredniego — to poemacik „Farys.” Poemat ten jest obszerną alegorją. Przez przeszkody, pokonywane nieludzkiemi wysiłkami Farysa, rozumieć należy przeszkody, stawiane romantyzmowi, a przez bohaterskie czyny Farysa — niezwykłe siły samego poety i, ogólniej rzeczy biorąc, romantyzmu. Wykonanie zewnętrzne jest ogromnie obrazowe i pełne doskonale wytrzymanego kolorytu wschodniego.

Prócz „Farysa” wówczas też powstały ballady „Czaty” i „Trzech budrysów,” obydwie oparte na motywach całkiem narodowych i obydwie zupełnie już wolne od zewnętrznej okrasy romantyzmu—fantastyki. W Petersburgu również przełożył Mickiewicz (z tekstów francuskich) poematy arabskie „Almotenabbi” i „Szanfary.”

W nowym wydaniu „Poezji”(z r. 1829) Mickiewicz zamieszcza wstęp, zatytułowany „O krytykach i recenzentach warszawskich,” w którym trafnie i dowcipnie wyśmiewa klasyków warszawskich i dzieła, stanowiące o ich wielkości.

Na tym kończy się drugi okres twór-

czości naszego poety, okres znamienny zarzuceniem stopniowym, ale zupełnym, pierwiastków cudownych.

W maju roku 1829 Mickiewicz otrzymał paszport zagraniczny i udał się na Zachód Europy.

Około tego czasu romantyzm zdążył już zdobyć sobie zaszczytne i poważne stanowisko. „Konrad” i „Dziady,” a także pierwsze twory muzy poetów „ukraińskich,” do których zaraz przejdziemy, stały się powszechnie znanemi i znajdowały coraz więcej i więcej zwolenników i stronników. Otrzymać przewagę stanowczą i zupełną nad klasycyzmem było rzeczą tym łatwiejszą, że przedstawiciele dawnego kierunku nie produkowali nic nowego.

III.

Romantycy „ukraińscy.”

Należy teraz rozpatrzyć pierwsze kroki działalności literackiej innej grupy poetów. Jeśli Aleksander Tyszyński nazywa ją „szkołą ukraińską,” to tylko dlatego, że wszyscy poeci tej grupy byli ukraińcami z pochodzenia i czerpali tematy dla swych utworów z motywów ukraińskich. Twórczość zaś ich tylko w nieznaczuej cząstce powstała na Ukrainie; większość zaś swych utworów pisali oni i wydawali w tym czasie w Warszawie, a w następnym okresie poza granicami Polski.

Najwybitniejsi z tej grupy poeci — to Malczeski *), Zaleski i Goszczyński.

---

*) Malczeski, a nie Malczewski. Por. rozprawę Chodzkiewicza w »Bluszczu« z r. 1878.

Antoni Malczeski wsławił się jednym tylko utworem, wydanym w Warszawie w r. 1825 p. t. „Marja." Treść jego, wzięta ze zdarzenia prawdziwego, cokolwiek jest zmieniona w ogniu światła poetyckiego. Zewnętrzna szata powieści poetyckiej, najwidoczniej zapożyczona została od Bajrona, z którym Malczeski znał się podobno osobiście. Ale, jeżeli chodzi o charakterystykę bohaterów utworu, to jeden tylko Wojewoda nosi może na sobie ślady bajronizmu. Trzy inne główne osoby poematu są typami zupełnie oryginalnemi i całkiem utrzymanemi w duchu polskim, narodowym. I odznaczający się słabym charakterem Wacław, i dobry, choć dumny a pyszny, Miecznik, i sama Marja, smętna a cicha, — to charaktery nawskroś polskie, prawdziwe i absolutnie wolne od naśladowniczej sztuczności.

Najbardziej pociągającą jest Marja. Głównym rysem jej charakteru jest cichy, ale głęboki smutek:

„Jakaś posępna słodycz w każdym jej ruszeniu,
Ani łzy, ani żalu w jej mglistem spojrzeniu.

O nie! przeszłych już zgryzot nie widać tam wojny,
Tylko znikłej nadziei grobowiec spokojny;
Tylko się lampa szczęścia w jej oczach paliła,
I zgasła, — i swym dymem całą twarz zaćmiła..."

Najważniejszą zasługą Malczeskiego jest to, że on pierwszy wprowadził do poezji polskiej subtelną analizę psychologiczną i potrafił artystycznie wpleść ją w swój poemat. Mickiewicz uczynił to dopiero w kilka lat później (w r. 1828) w „Konradzie Wallenrodzie."

„Marja," jakkolwiek bardzo interesująca i napisana z całym artyzmem, przez długi czas pozostawała nieznaną, zapomnianą i nie wywierała żadnego wpływu na twórczość innych poetów. Dopiero dzięki gorącym pochwałom, oddanym jej przez M. Mochnackiego w „Literaturze polskiej XIX w.," zaczęto się interesować tym poematem, i obecnie należy on do najpopularniejszych utworów poezji polskiej.

Niezwykle odrębną i ciekawą była

działalność poetycka innego poety „szkoły ukraińskiej," *Bohdana Józefa Zaleskiego.* Twórczość jego, chociaż on przeżył innych wielkich romantyków († 1886) i pisał wiele jeszcze w czasach późniejszych, także przeważnie należy do omawianego przez nas okresu. Pierwsze jego poezje, jak „Duma o Wacławie," ułożona jeszcze podczas pobytu poety na Ukrainie, nie mają rysów romantycznych. Jakkolwiek tematy ich zaczerpnięte z pieśni ludowych, to jednak opracowanie jest niemal klasycznem. Dopiero, przeniósłszy się około r. 1820 do Warszawy, Zaleski poddaje się wpływom Brodzińskiego i w tonie jego wymagań estetycznych pisze utwory „Ludmiła," „Arab u mogiły konia," „Wzgórek pożegnania" i kilka innych. Ale od r. 1823 twórczość Zaleskiego staje się całkiem odrębną, oryginalną i zaczyna płynąć zupełnie osobnym, nowym korytem. Najlepsze utwory jego z tego okresu dadzą się podzielić na dwie grupy: „dumki" czyli pieśni z treścią quasi—historyczną i „szumki" czyli „wiośnianki," pieśni o tematach współczesnych.

Pierwsza grupa („Czajki,” „Wyprawa Chocimska,” „Z mogiły” „Jawor,” „Lach serdeczny” i t. p.) odznacza się idealizowaniem przeszłości dziejowej. Charaktery oddane są tu w takich minjaturowych zdjęciach, że nie pozwalają dojrzeć na sobie rysów indywidualnych. Myśli i motywy postępków bohaterów pieśni zaznaczono bardzo powierzchownie. Prawda historyczna zatuszowana: roźdźwięk, który istniał po wsze czasy pomiędzy miejscową ludnością ukraińską i panami polskiemi, zupełnie uchodzi uwagi poety albo, raczej, umyślnie zostaje przezeń ukryty i zastąpiony przez obrazy zgodnych działań i czynów. Pod względem artystycznym każda dumka, wzięta oddzielnie, jest prześliczna, ale większa ich liczba nuży swą monotonją.

„Szumki” i „wiośnianki,” odzwierciadlające życie rodzinne czy społeczne, odznaczają się większą rozmaitością. Takiemi są np. „Wyjazd bez powrotu,” „Dwojaki koniec,” „Zakochana” i inne. Ale najpiękniejsze są te wiośnianki, które odbijają pewne nastroje: „Po rosie,” „Rojenia wiosenne,” „Ladaco,” „U nas

inaczej" i t. p. W nich częstokroć odzywa się rzeczywiście szczera nuta radości czy tęsknoty syna stepu i swobody.

Prócz tych utworów, Zaleski napisał także kilka t. zw. „fantazji," w których atoli polot faktycznej fantazji wcale nie jest wysoki ani bogaty. Najlepsza z nich, „Rusałki," której oryginalność pomysłu silnie została zakwestjonowaną, bardzo ładnie odtwarza perypetje miłości, co tworzy w wyobraźni zakochanego iluzje różnych wizji i wieszczb, spełnionych przez rusałki.

Największą zasługą Zaleskiego dla poezji polskiej była niezwykła, poprostu niewłaściwa romantykom (przynajmniej, pierwszym ich utworom), dbałość o melodyjność wiersza, wykwintny rym i harmonijny, dźwięczny rytm. Przytem bogactwo tych rytmów i cudowny język wprawia nas w rzetelny podziw.

Przechodząc do trzeciego wybitnego poety ukraińskiego, *Seweryna Goszczyńskiego*, powiedzmy zgóry, że do niniejszego okresu należy zaledwie część jego twórczości. Charakter ogólny jego poezji jest krańcowo-przeciwny charakterowi

poezji Zaleskiego. Podczas gdy ten ostatni lubi odtwarzać rzeczy miłe, przyjemne i w tym celu często nawet ucieka się do każenia prawdy, Goszczyński dalekim jest od jakiejbądź idealizacji: jest on pieśniarzem ujemnej, brzydkiej, nawet często wstrętnej strony medalu życia ukraińskiego. Stosunki pomiędzy ludnością poddaną i klasą panującą są osią głównego poematu Goszczyńskiego, który nosi miano „Zamku Kaniowskieskiego" (druk. w Warszawie w r. 1828). Prawda historyczna odmalowana jest tu w całej swej ohydnej nagości. Ponure barwy dobrane są z wielkim realizmem przy rysowaniu nikczemnych namiętności, niskich motywów i zwierzęcych charakterów osób, ukazujących się w poemacie. Opisy znamionuje wielka siła. Wobec tego nastrój ogólny budzi grozę i wstręt: o uczuciach poetycznych i zadowoleniu estetycznym z czytania tego utworu i mowy być nie może.

Skłonność do malowania smutnych stron życia była bardzo naturalną w poecie: ciężkie i niewesołe lata młodzieńcze

mogły wyrobić w Goszczyńskim niewesoły światopogląd.

Wpływy Bajrona niezbyt są widoczne na Goszczyńskim: przezierają zaledwie w niezupełnie naturalnym planie „Zamku Kaniowskiego" i w pewnej tajemniczości, jaka otacza przyczyny katastrofy niemal do samego końca. Silne natomiast piętno zostawiła na Goszczyńskim pierwotna, zewnętrzna, ordynarna romantyka niemiecka: ludowo-fantastyczny pierwiastek zajmuje w poemacie wybitne miejsce; prawie cały prolog jest jego wytworem. Sam poeta uważa za konieczne zwrócić w „Przypisach" uwagę czytelnika na to zjawisko i wyjaśnić je w ten sposób:

„Rozmowa puszczyków, jak i cała myśl prologu osnuta jest *na wyobrażeniach gminu*, iż djabli wybierają noce ciemne i burzliwe do wyprawiania swych pustot i że puszczyki dlatego się śmieją, iż widzą wszystkie harce i dokazywania tych istot, które nasza mitologja gminna wpół-strasznemi, wpół-komicznemi wystawia. Prócz poetyczności pomysłu, autor miał i tę pobudkę wprowa-

dzić rozmowę puszczyków w swój czarodziejski prolog, że takowe *pożyczania mowy ptakom* często się natrafia w pieśniach i dumach ukraińskich, *a właśnie jego zamiarem było korzystać ze wszystkich skarbów gminnej poezji naszej.*"

Tematy i motywy ukraińskie stały się w krótkim czasie popularnemi i modnemi. Ukraina wydawała się wielu młodym poetom niewyczerpanym skarbem poezji i jedyną godną uwieńczenia w pieśni prowincją dawnej Rzeczypospolitej.

„Stało się temi czasy — powiada słusznie Kraszewski („Tygodnik Petersburski" z r. 1839 № 17) — że ci biegą, szukając kogoby naśladowali, owi pragnący na puszczy, co czekają, aż im różdżka Mojżesza źródło żywej wody otworzy, pierwszy dźwięk ukraińskiej bandury chciwie pochwyciwszy, zapalili się Ukrainą, jako jedynym źródłem poezji narodowej. Bezwątpienia, piękne są podania i żywe obrazy, co stamtąd na literaturę powiały i nową ją szatą samoistnego życia okryły; lecz to wyłączne zapa-

trzenie się w Ukrainę, jako kraj jedynie poetyczny, jedynie mogący dostarczyć żywota osłabłej poezji, czyż nie zaczyna już potrosze śmiesznością i małpowaniem trącić?... Poezja jest wszędzie. Niema kraju, któryby nie miał poezji, lub mieć jej nie mógł, niema kąta, niema stopy ziemi."

„Że jeden zabrzmiał wdzięcznie na nutę ukraińskich dum i rozbudził w sercach współczucie, że drugi wylał wspomnienia rodzinne w swej pieśni" — wszyscy uważają sobie za obowiązek czynić to samo. Lecz, ponieważ nie wszyscy mogą mieć oryginalne wspomnienia o tych miejscach, gdyż nie wszyscy pochodzą z Ukrainy, więc, sądząc, iż tworzą coś nowego, poprostu kopjują swe wzory.

Więc choć rzeczywiście wielu zjawiło się naśladowców trzech głównych i najbardziej utalentowanych poetów ukraińskich, nikt jednak z nich nie wniósł do poezji nowych, nieznanych cech, nie wzbogacił polskiego romantyzmu ani jednym rysem, ani jednym szczegółem charakterystycznym.

Najważniejszemi w tym drugim szere-

gu poetów ukraińskich byli: Aleksander Groza, Tomasz Olizarowski, Gosławski i Michał Grabowski. Ostatni ważniejsze zajmuje stanowisko, jako teoretyk literatury i krytyk, niż, jako poeta. Sąd jego, wydany o Gosławskim, można z mniejszemi lub większemi zmianami odnieść do każdego z pieśniarzy ukraińskich. Każdy z nich bowiem „naśladuje wszystko, co jest do naśladowania w szkole ukraińskiej, udaje każdego z jej rzeczywistych poetów: Malczeskiego, Zaleskiego, Goszczyńskiego; składa ciekawą mozajkę tych tak różnorodnych form utworu; jestto plagjator i kompilator" (Literatura i Krytyka I, 33).

Większą samoistnością odznaczył się, być może, Olizarowski, który między innemi, przetłumaczył na język polski francuskie dramaty Mickiewicza, powiedzmy w nawiasie, zbyt dowolnie i nieściśle. We własnych zato utworach, w swych „śnielkach," „padwankach" i innych równie dziwacznie przezwanych wierszach, Olizarowski dość umiejętnie maluje te i owe strony życia ukraińskiego. Własnym jego wynalazkiem, zresztą wca-

le nieudatnym, było antropomorfizowanie przedmiotów martwych: każe on np. prowadzić rozmowy stołom, ścianom, deskom, dachowi, skrzynkom i t. d. Wogóle, oryginalność Olizarowskiego była bardziej zewnętrzna, niż istotna, i dlatego też nie można porównywać go z trzema wielkimi ukraińcami bez względu na zachwyty Grabowskiego, który o Olizarowskim odzywa się tak:

„Ktokolwiek przeczyta jego poezje, dostrzeże w nim dzielnej wyobraźni, czułego i namiętnego serca; przyznawałem mu też wszędzie, że słychać w jego słowach ton wzruszeń doświadczonych, bo są takie, których nikt na chłodno nie wymyśli. Wyobraźnia jestto pamięć, powiedział jakiś pisarz angielski. Jestto prawda co do pamięci wrażeń uczuciowych. W rzędzie innych naszych poetów Olizarowski ma fizjognomję osobną; cechy jego poetyckiego gienjuszu (sic!) są: śmiałość, świetność, nadewszystko *życie*. Jak ten posiadacz czarodziejskiej piszczałki, który zmuszał wszystko ruszać się, tańczyć,—p. Olizarowski wszystkiemu koło siebie każe żyć, każe mieć du-

szę... Przymiot to niepospolity i niedrobny."

Na tym zakończę przegląd poezji „ukraińskiej." Na tym też kończy się i cały pierwszy okres romantyzmu polskiego, okres, w ciągu którego prąd ten nie wyrobił sobie jeszcze jednego, ogólnego jakiegoś ideału, świadomie wyznawanego przez wszystkich romantyków. W okresie tym trwała walka nowych idei ze staremi przyzwyczajeniami. Walka, jak rzekliśmy już wyżej, zakończyła się zupełnym tryumfem romantyzmu, który w końcu trzeciego dziesięciolecia XIX wieku opanował już wszystkie koła czytającej publiczności.

Teraz przejdziemy do dalszych losów i rozwoju romantyzmu polskiego. Kwitł on i rozwijał się i w kraju, ale przeważnie rozrósł się na Zachodzie Europy, dokąd około 1830-go roku wysiedlili się wszyscy najwybitniejsi przedstawiciele poezji polskiej. Tam też romantyzm polski poszedł w innym kierunku i wydał najgienjaniejlsze utwory poezji naszej.

IV.

Twórczość „emigracji.” Mickiewicz.

Mickiewicz, opuściwszy Petersburg, udał się przez Niemcy i Szwajcarję do Włoch. W Niemczech wysłuchał paru prelekcji Hegla, które go kapitalnie znudziły, oraz historyka Hansa; był w Weimarze w gościnie u Goethego, z którym jednakże serdeczniejszych stosunków nie zawarł i spotkał się z Odyńcem w Karlsbadzie. Po przybyciu do Rzymu, Mickiewicz zbliżył się do domu hr. Ankwicza i zakochał się w córce jego Henrjecie. Uczucie to odbiło się w paru wierszach, dedykowanych pannie Henryce, jak np. „Do mojego cicerone w Rzymie,” „Znasz-li ten kraj” (wolny przekład z Goethego), lub rysujących jej sylwetki (np. Ewa w III części „Dziadów). Jak silnym było to uczucie, sądzić można ze

skutków, jakie wywarł wyjazd Ankwiczów z Rzymu, który równał się rekuzie. Postępek ten Ankwiczów, jak wogóle cała historja tej miłości wybornie jest odmalowana w „Panu Tadeuszu."

Bądź co bądź, pod wpływem miłości ku pannie Ankwiczównie w Mickiewiczu zaszedł ogromny przewrót duchowy. Poeta opuścił Petersburg w pewnym rozdźwięku z religją. Bez względu na przyjaźń, jaką żywił dla Józefa Oleszkiewicza, często-gęsto kpił sobie z jego gorliwości w spełnianiu obrządków religijnych. Niemniej jednakże w głębiach duszy odzywały się już tlejące i wrodzone mu zarodki takiegoż nastroju. Oleszkiewicz odgadywał to i głośno powiadał, że Mickiewicz jest naczyniem wybranym, i prędzej lub później łaska go napełni i przez niego spłynie na innych." Obecnie, w Rzymie, poeta, widząc nabożność Henryki i jej przyjaciółki Marceliny Łempickiej, sam począł powoli ulegać ich przykładowi i w r. 1830 w rozmowach ze Stefanem Garczyńskim wypowiadał poglądy, nawskroś przesiąknięte uczuciem religijnym. Uczucie to zmęż-

niało zapewne na wieść o śmierci Oleszkiewicza i pod wpływem wspomnień, wywołanych tą wieścią. Nowy ten stan psychiczny poety odbił się wyraźnie w tych utworach jego, które powstały w końcu r. 1830. Wiersze, o których mowa („Arcymistrz,” „Mędrcy,” „Rozum i wiara,” „Rozmowa wieczorna”) noszą na sobie widoczną pieczęć światopoglądu mistycznego, powstającego w duszy poety.

Jeżeli w „Romantyczności” Mickiewicz wypowiadał się za tym, że uczucia i wiara w istnienie pierwiastków nadzmysłowych mają rację istnienia, to obecnie wprost uważa rozum ludzki za bezsilny i marny:

„*Rozumie ludzki*! ty...
Wzdymasz się, płaszczysz, czernisz się i błyskasz,
Otchłanie ryjesz i w górę się ciskasz,
Powietrze ciemnisz chmurami mokremi
I spadasz gromem: *tyś zawsze na ziemi*!
A promień wiary, którą niebo wznieca,
Topi twe krople, zapala twe gromy
I twe pogodne zwierciadło oświeca.
Ach! *ty bez wiary byłbyś niewidomy*!

W innym miejscu poeta drwi sobie z dowodzeń sceptyków o nieistnieniu Boga: On nie istnieje tylko w duszach samych tych sceptyków, bo dawno już je opuścił:

„I tajemnicze szaty z Boga zwlekli,
I szyderstwami ciało jego siekli,
I rozumami serce mu przebodli...
A Bóg ich kocha i za nich się modli.
Aż, gdy do grobu duma Go złożyła,
Wyszedł z ich duszy ciemnej jak mogiła.
Spełnili mędrcy na Boga pogrzebie
Kielich swej pychy. Natura w rozruchu
Drżała o Boga; lecz pokój był w niebie:
Bóg żyje; tylko umarł w mędrców duchu."

Nastrój religijny potęguje się w Mickiewiczu jeszcze przez czytanie Dantego i dzieł Lammenais'ego. Ostatecznemu pogrążeniu się w mistycyzmie, na razie przynajmniej, przeszkodziły, na szczęście dla twórczości Mickiewicza, wypadki w kraju roku 1830/1, z których powodu przybył on do Wielkopolski, chcąc udać się na samo pole walki, ale wojna tymczasem skończyła się. Poeta, spędziwszy czas jakiś w Poznańskim, z początkiem 1832 r. udał się do Drezna.

Tam, pod wpływem opowiadań o świeżych wypadkach, pisze kilka utworów lirycznych i epicznych. Równocześnie powołał do krótkiego życia nową część „Dziadów,” która nigdy nie była oddana do druku i gdzieś zaginęła, oraz cały oddzielny utwór dużych rozmiarów, który całkiem bezpodstawnie otrzymał miano „Trzeciej części Dziadów.”

Formą tego utworu jest dramat fantastyczny. W całym szeregu scen, pozostających w luźnym ze sobą związku, namalowany jest proces i śledztwo, przeprowadzone w Wilnie w r. 1824 nad działalnością stowarzyszenia filaretów. Bohaterem dramatu jest człowiek, który przedtym zwał się Gustawem, obecnie ma imię Konrada. Ta zmiana imion ma znaczenie symboliczne; wskazuje ona na odrodzenie, czy zmianę duchową w poecie: on sam bowiem, rzecz prosta, wystawiony jest w osobie Gustawa-Konrada. Gustaw — symbol uczuć egoistycznych, osobliwie uczucia miłości (porównać Gustawa z IV-ej części), które poeta postanawia obecnie doszczętnie wyrwać ze swej piersi i zastąpić przez ideał poświę-

cenia się na ołtarzu szczęścia i dobra powszechnego, czego znów symbolem jest Konrad (zapewne pod wpływem asocjacji, imię to wiąże się z figurą Konrada-Alfa, który również był reprezentantem tego samego ideału).

Najważniejszym, kulminacyjnym punktem tego poematu jest „Improwizacja" Konrada, która niewątpliwie była także improwizacją samego poety. Ten, jak i tamten, dochodzi w niej do pełnej świadomości swej potęgi, swego prawa do rządu nad sercami ludzi i swej równości z samym Bogiem. Ten rząd serc pragnie poeta-Konrad oprzeć nie na sile fizycznej, ale na sile uczucia:

„Chcę *czuciem* rządzić, które jest we mnie,
Rządzić, *jak Ty*, wszystkimi, zawsze i tajemnie.
Niech ludzie będą dla mnie, jak myśli i słowa,
Z których, gdy zechcę, pieśni wiąże się budowa."

Tej władzy pożąda poeta namiętnie, a pożąda jedynie w tym celu, aby świat uczynić szczęśliwym:

„Zaklinam! daj mi władzę! Jedna część jej licha,
Część tego, co na ziemi osiągnęła pycha:
Z tą jedną cząstką, *ileżbym ja szczęścia stworzył.*"

Konrad-Mickiewicz dopomina się o tę władzę zrazu zapomocą próśb, następnie łez i błagań, wreszcie zwraca się do Boga z dumną groźbą.

Improwizacja ta, zbliżona tonem i nastrojem do „Ody do młodości" i do „Farysa," stanowi najwyższy stopień napięcia uczucia, jaki tylko można sobie wyobrazić.

Inne sceny z wielkim realizmem malują różne wypadki i osobistości: rozmowy uwięzionych, opowiadanie kaprala, salon warszawski, bal w Wilnie, sylwetki senatora, rektora, doktora. Nawet drobniejsze szczegóły zaczerpnięte są z historji, np. śmierć doktora od uderzenia pioruna. Osobistości, wprowadzone na scenę, odtworzone są tak, że łatwo domyśleć się można, o kim mowa z osób historycznych, a zwłaszcza, senatora N., Śniadeckiego i doktora Bécu. Śmiałość, z jaką Mickiewicz umieścił

współczesne sobie osoby na samym dnie piekła, Spasowicz nazywa odwagą cywilną i porównywa z analogicznym czynem Danta.

Z realizmem w zadziwiający sposób godzi się inny pierwiastek dramatu,—cudowność. Reprezentują ją chóry dobrych i złych duchów, które żywy biorą udział w kierowaniu myśli ludzkich w różne strony. Tym razem atoli duchy te mają całkiem odrębny charakter, niż duchy prymitywnej romantyki niemieckiej. Kiedy bowiem w pierwszym okresie twórczości Mickiewicza występowały one, jako istoty żywe, realne, obecnie są nie czym innym, jak tylko prostemi symbolami, mającemi znaczenie moralne i nawet mistyczne.

Lecz i pozatym mistycyzm wyrył głębokie ślady na poemacie. W jednym miejscu „Improwizacji" powiedziano wprost, że potęga bohatera polega na *bezpośrednim*, wrodzonym *natchnieniu*, nie zaś na wiedzy.

„Mocy tej nie wziąłem z drzewa edeńskiego,
Z owocu wiadomości dobrego i złego,

Ni z ksiąg, ani z opowiadań,
Ani z rozwiązania zadań,
Ani czarodziejskich badań:
Jum się twórcą urodził."

Mistycyzm odzywa się i w innych miejscach, np. tam, gdzie poeta *przepowiada* zjawienie się męża, zesłanego przez Opatrzność dla zbawienia ludzkości, i daje mu apokaliptyczne nazwisko: „a imię jego Czterdzieści i cztery." Słowa te mają mnóstwo komentarzy, lecz stanowczego rozwiązania ich niema dotychczas. Sam Mickiewicz, znacznie zresztą później, już po poznaniu się z Towiańskim i podpadnięciu pod jego wpływy, twierdził, że tajemnicze te słowa najlepiej zostosować się dadzą do „mistrza" i że Towiańskiego właśnie słowa te wyprorokowały *). Prof. Wierzbowski twierdzi, że słowa te odnoszą się do samego poety. Do wniosku takiego komentator doszedł na podstawie numerów metryki Mickiewicza i jego dyplomów, gdzie cyfra 4 powtarza się wielokrotnie. Jak-

*) Porów. Chmielowski, Historja liter. pols. Tom IV, str. 102.

kolwiek objaśnienie to jest wysoce oryginalne, trudno jednakże nań się zgodzić: nie można bowiem przypuszczać, aby poeta w chwili tak silnego i natchnionego napięcia ducha pamiętał o takich drobnostkach. Niedawno wreszcie pojawiło się niezmiernie zawiłe wyjaśnienie jednego z wybitniejszych pisarzów współczesnych, który widzi w nich wyraz „Litwa.” Zdaje się wszakże, że najracjonalniejszym jest zdanie, że 44 oznacza księcia Ludwika Napoleona Bonaparte, późniejszego cesarza Napoleona III, którego inicjały X L N (=xiążę Ludwik-Napoleon) dają XLIV=44 (jeżeli literę N rozdzielimy na dwa znaki IV). Zdanie to o tyle jest prawdopodobniejszym, że wszyscy romantycy, a zwłaszcza Mickiewicz, zawsze żywili wielkie przywiązanie do napoleonidów i widzieli w nich nadzieję, źródło moralnego odrodzenia Europy.

Cały poemat stanowi zaledwie I akt czyli ekspozycję obszerniejszego dramatu, którego następne atoli akty nigdy nie zostały napisane przez poetę, jakkolwiek pragnął on gorąco i myślał ciągle o tym, aby dokończyć to dzieło, któ-

re, jak mu się zdawało, miało być „jedynym godnym czytania" z pism jego. Pozostał tylko materjał, przygotowany do tego ciągu dalszego, a jest on opracowany w formie króciutkich, ale przepięknych fragmentów, zatytułowanych ogólnym mianem „Ustęp," niezależnie od poszczególnych tytułów każdego fragmentu zosobna. Maleńkie te poemaciki ślicznie malują obrazy życia i przyrody rosyjskiej.

Związek tej „Trzeciej" części z resztą „Dziadów" jest czysto zewnętrzny, mechaniczny. Stanowi go scena, w której występuje niewiasta, za pośrednictwem guślarza przywołująca ducha swego ukochanego. Duch nie ukazuje się, ale niewiasta poznaje go w osobie jednego z więźniów, których wiozą obok kaplicy. Drugim węzłem łączności jest imię Gustawa, którym oznaczył poeta bohatera przed jego odrodzeniem się duchowym.

W końcu r. 1832 Mickiewicz przybył do Paryża i wkrótce wydał tam dwa nowe utwory, napisane prozą biblijną:

„Księgi narodu" i „Księgi pielgrzymstwa polskiego." W obu dziełkach przeprowadzona jest myśl o konieczności doskonalenia się etycznego i o obowiązku emigrantów polskich być przykładem w tym kierunku dla cudzoziemców. Nie wywarły one jednak większego wpływu, chociaż poeta rozsyłał je bezpłatnie.

Tym samym kierunkiem odznaczało się i czasopismo, „Pielgrzym polski," które zaczął wydawać nasz wieszcz, żądając od czytelników, aby w życiu we wszystkich wypadkach największe znaczenie przypisywali bezpośredniemu natchnieniu, aby wszystkie ich czyny odznaczały się prostotą ewangieliczną i szczerością, i aby wypływały z pierwszego impulsu uczucia. Nawet w dziedzinie polityki poeta każe kierować się tą zasadą (artykuł „O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych" z r. 1833). Proponuje też, między innemi, zwołanie „Koncyljum europejskiego" dla rozpatrzenia różnych kwestji i propagowania wyżej wymienionych idei wśród wszystkich ludów.

Odbywszy w r. 1833 krótką wycieczkę

do Szwajcarji na pogrzeb przyjaciela swego, Stefana Garczyńskiego, Mickiewicz wrócił do Paryża i wkrótce potym ogłosił drukiem „Pana Tadeusza," który uważany jest za pierwsze arcydzieło poezji naszej.

W poemacie powyższym poeta gienjalnie odtworzył życie Litwy w początkach XIX w. z wszytkiemi jego cierpieniami i nadziejami, z kłopotami codziennemi i momentami wzniesienia serc i uczuć, z dobremi i złemi stronami. Poeta nie jest tu piewcą jednego jakiegokolwiek stanu czy klasy społecznej. Chociaż poemat daje przeważnie obraz życia szlacheckiego, ale znaleźć w nim można zarówno *sprawiedliwą* ocenę złych i dobrych stron życia nietylko magnatów i szlachty średniozamożnej, ale także i zupełnie ubogiej, i włościan, i nawet żydów. Ciepła sympatja dla uboższych i uciemiężonych znajduje wyraz w pierwszym czynie Tadeusza po wzięciu ślubu: jest nim uwolnienie włościan od pańszczyzny i uwłaszczenie posiadanych przez nich gruntów. Poeta wie dobrze, że na świecie niema ideałów; ponieważ zaś pragnie

nie moralizować społeczeństwa, ale poprostu dać szeroki obraz usuwającej się już z przed oczu przeszłości, przeto wszyscy bohaterowie mają zarówno dodatnie, jak i ujemne rysy. Przewaga pierwszych i ogólne cokolwiek optymistyczne zabarwienie nadają poematowi charakter większej serdeczności i zbliżają ją do serc naszych.

Silne namiętności i w „Panu Tadeuszu" grają poważną rolę, lecz rozwiązanie powstających kolizji jest inne, niż dawniej. Gustaw, zawiedziony w miłości, dochodzi do samobójstwa (IV część Dziadów); Konrad z miłości dla społeczeństwa decyduje się na zdradę: Jacek, co prawda, cierpi bez granic, zabija nawet człowieka, który potargał jego szczęście i osobiście go upokorzył: ale namiętność nie jest jedynym „spiritus movens" jego życia; obok niej występują i inne czynniki, jak np. duma, która nie pozwala Jackowi wykraść Ewy; myśl samobójstwa nie powstaje w jego głowie; znajduje on nawet drogę do zgładzenia swych grzechów. Jest nią służba społeczeństwu i Bogu, oraz kształcenie i wy-

chowywanie wnuczki po zabitym przez siebie Stolniku. Co się tyczy zdrady, to ta nigdy nie błysnęła nawet na chwilkę w jego myśli, jak sam to stanowczo stwierdza w scenie Spowiedzi.

Obok całego uczucia dla stron ojczystych, znamionującego poemat, poeta umie dojrzeć i ocenić jasne rysy charakteru nieprzyjaciół i maluje je bezstronnie i beznamiętnie, np. w osobie zacnego i uczciwego kapitana Rykowa.

Zarysowi życia społecznego i towarzyskiego na Litwie poświęcono wiele miejsca. Życie to oświetlone zostało z trzech stron. Codzienne życie wiejskie z jego mozołami i rozrywkami zajmuje przeważną część „Pana Tadeusza." Lecz życie to ciche, sielankowe komplikuje się przez spór, wynikły między dwoma sąsiadami. Występuje więc analiza stosunków dwóch obywateli ziemskich. Odtworzenie tych stosunków, już społecznie szerszych, zajmuje również wiele miejsca. Stosunki polityczne, stosunek Polaków do Rosjan, znalazł także odbicie w poemacie wskutek wdania się władz rosyjskich w spory owych zwaśnionych

ziemian. Wdanie się Rosjan wywołuje kłótnię i bitwę oraz silne naprężenie uczuć. W takim naprężonym stanie, oczywiście, nic długo trwać nie może: dlatego też jest rzeczą naturalną, że kwestje polityczne mniej zabierają miejsca w „Panu Tadeuszu."

Poemat ten, który Mickiewicz skromnie przezwał „historją szlachecką," dziś zwykle bywa przyrównywany do „Odyssei" i, ze względu na prawdę realistyczną opowiadania, charakteryzowany, jako wychodzący poza ramy romantyzmu. Zdanie ostatnie powtarzanym jest obecnie prawie przez wszystkich. Niemniej atoli, mnie się zdaje, że pogląd ten nie jest chyba słusznym.

Jeżeli będziemy pamiętali o tym, że powstanie „Pana Tadeusza" było zawarunkowane, wywołane przez uczucie, par excellence romantyczne, bo przez uczucie nostalgji, to z pewnością zrzekniemy się tego stanowczego wyłączania poematu z szeregów romantycznych.

„Litwo! Dziś cię w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo *tęsknię* po tobie"

pisze poeta na samym czele utworu, i to uczucie tęsknoty za stronami ojczystemi przebija od początku do końca, do ostatniego wiersza poematu. Innym, także bardzo ważnym pierwiastkiem romantyzmu, zwłaszcza polskiego*), był patryjotyzm. I „Pan Tadeusz" przy całym swym objektywizmie, jest dziełem wysoce patryjotycznym. Na podstawie samego tylko tego poematu, choćbyśmy nawet nie mieli innych dowodów, możnaby powiedzieć o Mickiewiczu to, co Telimena mówi o malarzu Orłowskim; im obu

„była wspólną Sopliców choroba,
Że im oprócz ojczyzny, nic się nie podoba."

I ta to właśnie „choroba" nigdy na chwilę nie opuszczała Mickiewicza, nigdy, nawet w tym „realistycznym" i „pozbawionym subjektywizmu"—„Panu Tadeuszu."

Poemat znalazł sprawiedliwą ocenę w sądach wszystkich znakomitszych umysłów polskich natychmiast po wydru-

*) Jak o tym będzie jeszcze mowa w Części III.

kowaniu. Oto, jak entuzjastycznie odezwał się o nim Krasiński:

„Jeśli wam Michała-Anioła potrzeba, czemuż go żądacie? czemuż go wyglądacie? wy, wśród których on się już objawił! Nie patrzcie naprzód, nie zazierajcie w przyszłość, owszem odwróćcie się ku dniom, co ubiegły, a wasz Michał Anioł ukaże się wam: jedna z rąk jego spoczywa na posągu Litawora, a druga, zawieszona w górze nad ciągiem postaci umarłych narodowych, przekutych już także w posągi wiecznego wspomnienia. Tym uwiecznionym na imię *„Pan Tadeusz,"* imię drobne samo z siebie, ale *wyrażające* dla nas *prawdziwą epopeję. Na równie ogromną żaden z nowożytnych narodów dotąd się nie zdobył. Gienjalność Homera i dowcip Cerwantesa w niej się stopiły razem."*

Nawet współzawodnicy i nieprzyjaciele Mickiewicza oddali mu teraz palmę pierwszeństwa. Słowacki, w innych miejscach z nienawiścią i sarkazmem mówiący „o dawnym litewskim bogu," w 8-ej ks. „Beniowskiego" w te słowa odzywa się o „Panu Tadeuszu:" Litwini

„...W tej cudnej epopei żyją;
W ich lasach trąba gada... Boskie trąby
Odzywają się wnet w sosnach i wyją.
Patrzcie, jak ten żubr od pękniętej bomby
Cofa się; patrzcie, jakie wianki wiją
Z wiejskiego kwiatu wiejskie dziewosłęby.
Słuchaj i patrzaj, bo jako zjawienie
Litwa ubrana w tęczowe promienie
Wychodzi oto z lasu.—Z taką chwałą
Potrącił lutnię ten śpiewak Litwinów,
Iż myślisz dotąd, że to echo grało,
A to anielskich był głos serafinów!
Grzmotowi jego niebo odegrzmiało.

. . . .

...Przed tym poematem się wali
Jakaś ogromna ciemności stolica,
Coś pada... Myśmy słyszeli, słuchali:
To czas się cofnął i odwrócił lica,
By spojrzeć raz jeszcze na piękność w oddali,
Która takimi tęczami zachwyca,
Takim różanym zachodzi obłokiem!...”

W poemacie tym Mickiewicz doszedł do zenitu harmonji wszystkich sił duchowych. Lecz harmonja ta wkrótce się

rozstroiła. Czytanie dzieł mistyków· Tomasza à Kempis, Jakóba Boehme, Saint-Martina i in., miało przeważny wpływ na niego od tej chwili. Mistycyzm, głęboko zakorzeniony w jego duszy, wybuchnął teraz jasnym płomieniem. Widać to z wielu aforyzmów i zdań gnomicznych wzmiankowanych mistyków, które tak przypadły do gustu poecie, że przełożył je na język polski.

Oto niektóre z nich, bardziej znamienne:

„Niech się twa dusza, jako dolina położy,
A wnet po niej, jak rzeka, spłynie duch Boży,"

gdy tymczasem

„Mądrość świecka jest nakształt błędnego ognika:
Błyszcząc zwodzi cię z drogi; gdy z niej zejdziesz, znika."

Jeżeli poeta wskazuje na natchnienie, jako na niezawodną drogę do poznania prawdy, to są i takie, w których wprost *potępia* naukę i nazywa ją owocem sił nieczystych.

„Pierwsza mowa *szatana* do rodu ludzkiego
Zaczęła się najskromniej od słowa: *dlaczego*?"

albo

,Bóg *nie nad głową* mieszka, *lecz w sercu* człowieka:
Kto więc w głowę zachodzi, od Boga ucieka."

W innych jeszcze aforyzmach nasz wieszcz staje się apostołem chrześcijańskiej, ewangielicznej miłości, która winna kierować wszystkiemi naszemi postępkami:

„Smutni! chorzy! Zamiast cieszyć się i leczyć,
Wolicie wzajem siebie smucić i kaleczyć"

ze smutkiem woła poeta, widząc, że życie płynie zupełnie inaczej, niż pragnął Chrystus. Gorycz i żal wzbierają w nim na myśl o tym, że chrystyjanizm istnieje tylko w słowach głośnych; więc powiada:

„W słowach tylko chęć widzim, w działaniu potęgę:
Trudniej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę."

Około tegoż czasu Mickiewicz potrafił zgrupować dokoła siebie znaczniejszą

liczbę osób takich samych, jak on, poglądów, i w grudniu 1834 r. założył w Paryżu towarzystwo „Braci zjednoczonych,” których celem była propaganda idei mistycznych.

Aż do roku 1838 poeta mieszkał w Paryżu. W roku tym otrzymał katedrę w uniwersytecie lozańskim i przeniósł się do Szwajcarji. Tu napisał kilka cudownych utworów lirycznych („Nad wodą wielką i czystą,” „Do samotności,” „Polały się łzy me czyste,” „Gdyby tu mój trup”), wszystkie bez wyjątku o nastroju elegijnym, wszystkie przepojone głębokim, choć spokojnym smutkiem i melancholją. W r. 1840 Mickiewicz znowu powrócił do Paryża, aby objąć świeżo utworzoną katedrę literatur słowiańskich w „Collège de France.” Prelekcje jego nie odznaczały się wykładem systematycznym i wyczerpującym przedmiot, ale celowały pięknym i wszechstronnym odmalowaniem ducha historji i literatur słowiańskich. Miały one formę natchnionych improwizacji i porywały słuchaczów. Konopnicka nie bez słuszności cykl tych wykładów nazywa poema-

tem: w rzeczy samej znamionuje go wysoki polot poetycki.

Zajęcie przez Mickiewicza wybitnego i wpływowego stanowiska oraz duchowa podatność poety dla mistycyzmu skłoniły Andrzeja Towiańskiego do wybrania go sobie za narzędzie do wykonania planów „proroka,” za jakiego miał siebie Towiański. Wymyślił on bowiem cały systemat religijny, nie zawierający w sobie nic faktycznie nowego, a polegający na uznaniu znaczenia natchnienia i dążący do zreformowania w duchu ewan-gielicznym wszystkich stron życia. Nowością i oryginalną stroną nauki było twierdzenie, iż Polacy są narodem wybranym przez Boga do przeprowadzenia reformy.

Uczniowie Towiańskiego rozwinęli cokolwiek później teorję, że do zreformowania świata potrzebne są przeważnie trzy narody: Polacy, Francuzi i Żydzi.

„Dziwaczny się to wydaje wybór,”— mówi okryty inicjałami J. M. autor artykułu „Ogólny zarys nauki Towiańskiego,” zamieszczonego w „Roku poznańskim” z r. 1843 — „ale miał podstawę: Polacy od XVIII w. najwyżej podnieśli swego

ducha, przyszli do równowagi, nieznanej po innych narodach; Francuzi przewodniczyli przy wprowadzeniu w życie każdej większej myśli ogólnej; Żydzi oczekują jeszcze mesjasza, a rozproszeni po całej kuli ziemskiej, byle tylko zechcieli, niezmiernie przydatnemi być mogą. Dawniej Bóg miał wybrany jeden tylko lud izraelski; dziś Mu oczywiście i dwa inne do niego przyłączyć wypadło. W konsekwencji takiego założenia wypływa wyraźnie, że Polacy mają pociągnąć wszystkich słowian, a ci są niwą, co jeszcze odłogiem leżała na polu historycznym całej ludzkości, która ma dopiero wydać plony i która już się siewem okrywa. W dalszej konsekwencji wynikać musi, że Anglicy i Holendrzy, oddani materjalnej teorji, a po odegraniu wielkich ról w historji świata niemniej Niemcy, zbliżeni do nich materjalizmem, a sparaliżowani przez ducha krytycyzmu czyli filozofji, nie mogą się już na wiele przydać i zmarnieć muszą..."

Towiański potrafił zdobyć sobie taki wpływ na Mickiewicza, że ten począł rozwijać teorje teozofa, nazywając je

„mesjanicznemi" (słowo, zapożyczone od Hoene-Wrońskiego, chociaż ten filozof używał go trochę w odmiennym sensie); rozwijał je zaś z katedry uniwersyteckiej, przyczym przepowiadał niedaleką restaurację dynastji Napoleona. Takie poglądy, rzucane z katedry, uznane zostały przez rząd francuski za agitację antirządową i Mickiewicz otrzymał dymisję.

Dalsze życie jego dla *historji poezji* romantycznej nie ma znaczenia.

Przy ogólnej charakterystyce twórczości najgienjalniejszego poety naszego należy zwrócić uwagę na następujące wybitne rysy, wspólne wszystkim jego utworom: niezwykła prostota wykładu*),

*) Ta prostota formy zmusza mię do następującej uwagi. Zwykle za największego mocarza języka przyjęto uważać Słowackiego. Jeżeli panowanie nad językiem polega na blasku zewnętrznym, to tak jest rzeczywiście. Lecz, jeżeli przystaniemy na to, że panowanie nad słowem polega na zupełnym posłuszeństwie tego ostatniego, czyli na zdolności w najprostszy i najzrozumialszy, najprzystępniejszy sposób wyrażać swe myśli, niekiedy

zgodna z prostotą, której poeta żądał od wszystkich stron i szczegółów życia; pragnienie zupełnej swobody indywidualnej i narodowej; dążenie do tryumfu prawdy; unikanie pochlebstwa względem innych i nieszukanie go dla siebie; nieobecność fałszu czy kłamstwa w jakiejbądź postaci. Wszystkie te strony swej poezji, tak piękne, stwierdzał ich twórca własnym życiem szlachetnym, bez najmniejszej skazy i pyłu; energją swoją, z jaką spotkał wszystkie nieszczęścia życiowe (a los nie szczędził mu ich wcale!), i rzetelną wzniosłością myśli i uczynków.

Zasługi literackie Mickiewicza tak charakteryzuje Krasiński:

„Mickiewicz zaklął polskiego ducha poezji i, jak Tytan, skupił go objęciem ramion, ścisnął go w żelazny pierścień natchnienia: i duch stał się pięknością... Czym Alp ogromy, czym piramidy pustyni, czym wszystko, co zasadnicze i

---

bardzo wzniosłe, niezwykłe i zawiłe, to, niewątpliwie, będziemy musieli Mickiewicza postawić i pod tym względem wyżej od twórcy «w Szwajcarji» i «Króla-Ducha.»

wzniosłe, a zarazem nieporuszone i wieczne, — tym dzieła Mickiewicza. *W nich przemaga siła dośrodkowa, siła wcielań i twierdzeń, wola, czucie i wiara: one są gruntownym jądrem literatury naszej."*

Nadzwyczaj trafnie można zastosować do Mickiewicza również i następujące wiersze Słowackiego:

...„Wtenczas stanął w ognistej koronie
Ducha nowego śpiewak między nami;
W szacie był prostej, na twarzy — w zasłonie,
Którą przenikał nawskroś oczu skrami;
*Każdy z nas w głosu jego głuchym dzwonie
Ojczyznę śpiącą gdzieś pod mogiłami
Odzywającej się z wiekowej ciszy,
Słyszał*, lub sądził, że słyszy."

(Król-Duch, Rapsod II).

SPIS RZECZY Cz. I-ej.

Arcydzieła literatury polskiej

w rozbiorach, streszczeniach i wyjątkach
z objaśnieniami H. Gallego.

229. Mickiewicz A. Grażyna. —10
216. — Sonety krymskie i inne wiersze z czasów odeskich. —25
338. Słowacki J. Balladyna. —25
363. — Mazepa. —25
364. Syrokomla W. Urodzony Jan Dęboróg. —30

Anatomja, Fizjologja.

425. Ciało kobiety, Model rozkładany, kolorowy z objaśnieniem. —60
426. Ciało mężczyzny. Model rozkładany kolorowy. —60
98. Sterling Wł. Dr. Fizjologja człowieka, z 33 rys. —25
20. Wolberg L. Dr. Anatomja ciała ludzkiego, z 24 rys. —20

Arytmetyka.

15. Kamiński Zb. Obliczanie procentu —15
37. — Nauka szybkiego rachunku —10

Astronomja.

145. Bernstein A. Dr. O obrocie ziemi dokoła osi —10
107. — Gwiazdy, ich cechy, przyroda i ruchy przeł. S. B. —15
19. Martin K. Słońce, opracował S. Boutfall —15
150. Neumayr. Ziemia i jej stanowisko we wszechświecie, streścił St. B. z 11 rysunkami. —20
86. Tołwiński G. O zaćmieniach słońca i księżyca, z rys. —10
217. — O porach roku na ziemi i innych planetach. —15
96. — O kalendarzu, jego znaczeniu, oraz reformach —15

Atlasiki przyrodnicze kieszonkowe.

p. Anatomja, Botanika, Zoologja.

Beletrystyka.

[illegible]. Andreew L., Czerwony śmiech. Urywki. —30
2[illegible]7. Arnold E. Światło Azji. Poemat prozą przedstawiający życie i naukę Buddy. —40
215. [illegible]arszczewski Ś. Obrazki amerykańskie. Cz. I —30
29. Hosick F. Nad wodą wielką i czystą. Z życia poetów nad Lemanem. —20
100. — Nad jeziora włoskim brzegiem. Lago di Como. Wspomnienia z życia Krasińskiego —15

Botanika.

26. Arctówna M. Grzyby jadalne i trujące, z 32 tablicami kolorowemi, podług H. Blüchera. Wyd. II. —50
207. — — Część II Z 32 tablicami kolorowemi. —50
467. — Grzyby jadalne. Atlasik kieszonkowy z rys. kolor. —40
468. — Grzyby trujące. Atlasik kieszonk. z 96 rys. kol. —40
[illegible]91. — Atlasik botaniczny kieszonkowy, 128 rys. kolor. —30
205. — Wskazówki do zbierania, określania i zasuszania roślin, według K. G. Lutza, z rycinami —20
206. — Etykiety do zielnika, zawierające 1230 nazw roślin —25
283. — O życiu i budowie rośliny, z 42 rysunkami. —20
347. — Rośliny kwiatowe. Opis 116 gatunków krajowych dziko rosnących, podług H. Blüchera —50
866. — Rośliny tatrzańskie i alpejskie. Atlasik kieszonkowy. 167 rysunków kolorowych —40

Chemja.

87. Bernstein A. Dr. O siłach chemicznych jako wstęp do chemji —15

Dramatyczne utwory.

(oznaczone * nadają się do Teatru amatorskiego)

463 D' Annuzio G. Córka Jorja. Tragedja pasterska przekład M. Konopnickiej. —30
248. Bauer L. Pokonani. Rozmowy dramatyczne. —20
210. Björnstjerne-Björnson. Bankructwo. Dramat w 4 aktach, przełożył A. Strzelecki. —35
190. — Ponad siły. Sztuka. —20
182.* — Rękawiczka. Sztuka w 3 aktach, tłóm. M. Bujno. —20
159. Brieux. Przyjaciółka. Sztuka w czterech aktach. —30
158. — Wykolejeni. Sztuka, tłóm. Z. Morawski. —25
160. Felicjan. Franczeska z Ravenny. Sztuka. —10
431. Fredro Al. Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca. Komedja w 5 aktach, wierszem. —12
389. — Zemsta. Komedja w 4 aktach. —20
344. Fulda L. Novella d'Andrea, sztuka w 4 aktach, przełożył L. Rygier. —40
296.* Gorczyński B. Policzek. Fragment dramatyczny —10
2[illegible]9. — W noc lipcową. Dramat. Wydanie II. —30
3[illegible]6.* — Inteligient. Scena z życia. —10
327.* — Sytuacja z dramatu. Utwór sceniczny w 1 akcie. —10
1[illegible]8. Hauptman G. Święto pokoju. Katastrofa rodzinna. Sztuka, tłómaczył A. Strzelecki —25
29[illegible].* Hertz J. A. A teraz co? Obrazek dramat. w 1 akcie. —10
3[illegible]1.* Hertz J. A. Związek dusz. Obrazek sceniczny —10
188. Kalidasa. Sakuntala. Sztuka, przełożył A. Strzelecki. —30
155. Maeterlinck. Joyezella. Sztuka, tłóm. A. Lange. —20
2[illegible]8. — Śmierć Tintagilesa. —10

195.* Naut G. E. Burza w ciemności. Dramat, przełożył A. Strzelecki. —10
334. Niemcewicz J. U. Powrót posła. Komedja w 3 aktach. —12
192. Nowiński J. Biała gołąbka. Poemat dramatyczny w 3 aktach. Wydanie II. —35
294.* Rapaport Wł. Psyche. Godzina życia artysty. Sztuka w 1 akcie. —15
230. Sewer i T. Miciński. Marcin Łuba. Dramat. —20
395. Słowacki J. Książę Niezłomny. Tragiedja w 3 częściach z Calderona de la Barca. —15
451. — Fantazy czyli Nowa Dejanira — (Niepoprawni). Dramat. —30
464. — Horsztyński. Dramat w 5 aktach, ze wstępem i objaśnieniami H. Gallego. —25
157. Sofokles. Antygona, tragedja, w przekładzie K. Morawskiego. —15
211.* Steenbucn A. Małe dramaty. Miłość—Kamelja—Po latach, przekład A. Strzeleckiego. —15
212.* — — Mazurek.—W mrokach. —10
156.* Verga. Rycerskość wieśniacza. Dramat, przełożył i poprzedził szkicem o weryzmie, A. Strzelecki. —10
393. Zabłocki Fr. Fircyk w zalotach. Komedja w trzech aktach. —15

Etyka.

340. Foerster W. Fr. Nauka życia. Książka dla rodziców, wychowawców i nauczycieli, tłómaczyła M. Bujno-Arctowa. —35
341. — Nauka życia w przykładach. Pogadanki kształcące charakter dzieci i młodzieży. Część I. —35
35. Herzen A. Dr. Odezwa do młodzieży męzkiej —10
161. Höffding H. Zasady Etyki, przeł. Dr. Z. Daszyńska. —20
300. Jodl Fr. Dr. Ekonomja społeczna a etyka, przekład A. Krasnowolskiego —15

Ekonomja, p. Społeczne | **Etnografja**, p. Gieografja.

Filozofja i Psychologja.

143. Achelis T. Dr. Ekstaza, streścił J. Muklanowicz. —20
267. Arnold. Swiatło Azji. Poemat prozą przedstawiający życie i naukę Buddhy, tłóm. W. Szukiewicz. —40
174. Bornstein Dr. M. Zwyrodnienie w świetle nauki współczesnej. —15
58. Brzozowski St. Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk, szkic krytyczny. —

199. Brzozowski St. Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historję. —15
161. — Hipolit Taine i jego poglądy na filozofję, psychologję i historję. —20
62. — Hipolit Taine jako estetyk i krytyk. —15
71. — Co jest filozofja i co o niej wiedzieć należy. Cz. I. do Kanta. Wyd. II. —20
78. — — Cz. II—od Kanta. Wyd. II. —15
273. — Logika. —30
186. — Zasady psychologji, popularnie wyłożone. —20
204. Cabot R. C. Dyskusja wojownicza i poszukiwanie prawdy, przekład Wł. M. Kozłowskiego. —15
472. Cousin W. O pięknie, przeł. z francusk R. Simon ——
266. Deutsch E. Co to jest Talmud. Wyd. 2-gie —30
421. du Prell K. Dr. Spirytyzm. Spolszczył St. Brzozowski. —25
201. James W. W obronie wiary, z angielskiego przełożył W. Kosiakiewicz. —15
74. Lang A. Wierzenia dzikich ludów. —15
417. Libelt K. Wybór pism pomniejszych ze wstępem i objaśnieniami Dr. W. Hanna. Cz. I. Pomysły o wychowaniu ludów. —25
418. — — Cz. II. O odwadze cywilnej. —30
419. — — Cz. III. O miłości ojczyzny. —25
450. Loewenfeld L. Gienjusz i jego przedstawiciele w sztuce plastycznej. —30
466. Lutosławski W. Nieśmiertelność duszy i wolność woli. Listy do młodszego brata o metafizycznych zagadnieniach. —45
46. Prus B. O ideale doskonałości, odczyt. Wyd. II. —10
235. Kant Emanuel. Najpiękniejsze myśli. Ze zbioru F. Richtera, wybrał i przetłómaczył A. Krasnowolski —20
219. Türk H. Człowiek gienjalny, tłóm. J. Muklanowicz. —10
143. Witkowska H. Pogląd na rozwój dziejowy. —20

Fizjologja.

240. Babak E. Dr. Mózg i system nerwowy. —20
76. Dubois Dr. Wpływ umysłu na ciało. —10
21. Kling F. Dr. O chorobach urojonych (imaginacyjnych), przełożył Dr. M. G. —15
56. Kopczyński St. Dr. Znużenie, odczyt. —10
265. Lange K. Rozkosze zmysłów i rozkosze sztuki, przeł. M. Muttermilch. Cz. I. Fizjologja rozkoszy. —25
231. Levillain F. Dr. Budowa i czynności układu nerwowego, przełożył Dr. M. G. —15
358. Przedborski L. Dr. Jak poznajemy świat. Kilka słów o zmysłach. Zmysł słuchu i dźwięk. —15

427. Bartoszewicz K. Rzeczpospolita Babińska. —30
375. Charakterystyki historyczne, wybrała i streściła H. O.
I. K. Szajnocha. Bolesław Chrobry —5
376. — II. K. Szajnocha. Władysław Łokietek —5
377. — III. J. Szujski. Kazimierz Wielki —5
378. — IV. S. Smolka. Wojewoda Sieciech —5
379. — V. S. Smolka. Jadwiga —5
380. — VI. Wł. Smoleński. Szlachta w świetle własnych opinji. —6
381. — VII. K. Szajnocha. Wielkopolska a Małopolska w wieku XIV —5
473. Falski M. Dzieje początków pisma, z rysunkami. ——
447. Gobineau J. hr. Odrodzenie. Sceny historyczne. Przekład, przedmowa i objaśnienia A. Strzeleckiego Cześć I. Savonarola, —30
462. — — Cz. II. Cezar Borgia. Cz. III Juljusz II-gi. ——
400. Gomulicki W. Trzy królowe. Portrety historyczno-estetyczne. —30
384. Jankowski Cz. Ks. Bohaterowie polscy. Karol Chodkiewicz, Kazimierz Pułaski, Ks. Józef Poniatowski —25
383. Kilińskiego Jana Pamiętniki o rewolucji w Warszawie w roku 1794-ym. —25
59. Kochanowski J. K. O heraldyce czyli o znajomości herbownictwa, z 20 rysunkami. —20
38. — Początki walki Słowiańsko-niemieckiej. —20
241. Koszutski W. Nasze prababki. Szkic historyczno-obyczajowy. —15
382. Królowie i książęta Polscy. 30 portretów według rys. J. Matejki z notatkami biograficznemi —25
250. Kwieciński Z. Dzieje wypraw krzyżowych, podług Michauda i innych źródeł. —30
289. Łuniński E. Przed wyprawą wiedeńską. Studjum historyczne. —25
147. Miecznik A. O Serbji i Serbach. —20
177. — Macedonja i Macedończycy. —25
39. Offmański M. Dola i niedola Jana Sobieskiego. —25
114. — Grunwald, monografja historyczna. —20
314. — Pamiątki po Piastach i Jagiellonach pozostałe w wierzeniach, tradycji i zabytkach. —45
315. — Słownik miejscowości, w których znajdują się zabytki z czasów Piastowskich i Jagiellońskich. —40
178. Okszyc A. Japonja i Japończycy, podług Lauterera —25
441. Rakowski K. Dzieje ekonomicznego rozwoju Polski (do czasu upadku państwa polskiego) Cz. I —35
442. — — Część II. —25
132. Sempołowska S. Starożytna Grecja i jej urządzenia —20
93. Smoleński Wł. Rządy pruskie na ziemiach polskich 1793—1807. —15
28. Szajnocha K. Wojna o cześć kobiety. —10
217. — Jadwiga i Jagiełło, streścił E. Łuniński. Część I —20

218. S z a j n o c h a K. Jadwiga i Jagiełło, streścił E. Łuniński. Cz. II. —20
219. — — Cz. III. —20
88. T a t o m i r L. Król Kazimierz Wielki. —25
89. — Mikołaj Wierzynek. —10
125. T a r d e S. Społeczeństwo i historja, skreślił A. Lange—15

Języki obce.

412. A n t o s z k a. Podręcznik do poznania praktycznie języka czeskiego, oraz rozmówki polsko-czeskie. —25
333. B e l m o n t L e o. Esperanto. Najłatwiejsza metoda wierszem. —15
256. K u t n e r S. Słowniczek kieszonk. polsko-niemiecki. —75
257. — Słowniczek kieszonk. niemiecko-polski. —75
(te same słowniki w opr. w płótno ang. po 90 kop.)
307. Rozmowy polsko-angielskie —55 w oprawie —70
308. — — francuskie —55 — —70
309. — — niemieckie —55 — —70
310. — — rosyjskie —55 — —70
306. W ą s i k o w s k i K. Słowniczek kieszonkowy polsko-niemiecki i niemiecko-polski —65 w oprawie —80
352. Z a k r z e w s k i A. Historja i stan obecny języka międzynarodowego Esperanto. —15
197. Z a m e n h o f L. Dr. Esperanto. Język międzynarodowy. Część I. Gramatyka i ćwiczenia —25
198. — — Część II. Słownik. —15
331. — — Słownik Esperanto-polski. —15

Język polski.

263. Arcta Słowniczek 9400 wyrazów, wyrażeń i zwrotów cudzoziemskich, kop. 60; w oprawie —80
170. Arcta Słowniczek wyrażeń i przysłów cudzoziemskich—25
184. G a l l e H. Krótka stylistyka. —12
194. — Teorja prozy i poezji w zarysie. —25
2[illegible]. — Słowniczek wyrazów o pisowni wątpliwej, z podziałem na zgłoski, podług pisowni filologów. —20
123. K r a s n o w o l s k i A. Najpospolitsze błędy językowe, zdarzające się w mowie i piśmie polskiem. —25
136. — Słowniczek frazeologiczny. Poradnik dla piszących—60
297. — Przenośnie mowy polskiej. Część I. —45
298. — — Część II. —30
244. — Główne zasady składni polskiej. —20
428. M a g i e r a J. Rozwój języka polskiego. Zarys. —15
30. Prawidła pisowni polskiej ułożone według uchwał Akademji Umiejętności w Krakowie. Wyd. drugie. —10
260. P a s s e n d o r f e r A. Słowniczek błędów językowych i najważniejszych prawideł gramatycznych. —40
193. R a d l i ń s k i L. Wyrazy obce w „Sonetach Krymskich" Mickiewicza, opracowane etymologicznie, —10

Kolekcjonowanie i hodowla.

205. Arctówna M. Wskazówki do zbierania, określania i zasuszania roślin, podług G. Lutza. —20
206. — Etykiety do zielnika. 1230 kartek z nazwami roślin, rodzin i gatunków. —25
454. Czerwiński K. Kolekcjonowanie zwierząt. Metody naukowe, z 41 rysunkami. —40
328. Dyakowski B. Wskazówki do hodowli motyli, oraz urządzania zbiorów, z 17 rysunkami. —15
41. Kalinowski K. Hodowla ptaków śpiewających. —15
444. Kanarek, jego rozmnażanie, hodowla i leczenie chorób. Wyd. II. —15
416. Prószyński K. Akwarjum pokojowe. Krótkie wskazówki dla miłośników, z 39 rysunkami. —20

Kwestja kobieca.

102. Antoszka. Działalność kobiet czeskich i ich udział w odrodzeniu Czech. —20
180. Dohm J. Z dziejów ruchu kobiecego, streściła M Glotzówna. —25
92. Marrené W. Kobieta czasów obecnych. —15

Lecznictwo. Higiena.

274. Boas Dr. Dyeta i wskazówki dla chorych na kiszki, oprac. Dr. L. Wolberg. —25
104. Dunin T. Dr. Suchoty płuc i jak skutecznie z niemi walczyć można. —10
101. Gałecki S. Dr. Wykład popularny o suchotach płucnych. Wyd. II. —25
5. Kneipp ks. Moje leczenie wodą. I. Zabiegi wodolecznicze. —10
6. Kneipp ks. II. Apteczka domowa. —10
7. — — III. Jak leczyć choroby. —10
232. Levillain F. Dr. Układ nerwowy i jego choroby. —10
233. — Przyczyny chorób nerwowych, przeloż. Dr. M. G. —15
234. — Higjena ludzi nerwowych, przełożył Dr. M. G. —15
410. Łagowski St. Dr. Co to jest gruźlica (Suchoty) i jak się od niej chronić należy? —15
176. Łazarowicz K. Dr. Pierwsza pomoc w nagłych wypadkach, z 50 rysunkami. —25
295. — Co to jest cholera i jak ją zwalczać. —10
196. — Pielęgnowanie chorych w domu, podł. Dr. Stoeckera, z 17 rysunkami. —25
293. Ołtuszewski Wł. Dr. Niedorozwój psychiczny. Istota, zapobieganie i leczenie. —10

330. O t u s z e w s k i Wł. Dr. Niemota, bełkotanie, mowa nosowa, jąkanie, oraz higjena mowy, z 5 ryssunk. —20
72. — Zboczenia mowy: Niemota, bełkotanie, mowa nosowa, jąkanie, z rysunkami. —10
140. Powietrze i słońce, jako najlepsze środki lecznicze, według dr. R. Lamsdorffa, G. Martina, G. Ditricha i in.—15
55. S t e r l i n g Wł. Dr. Cierpienia nerwowe. —15
25. — Jak powinien zachować się chory na żołądek. —15
460. — O artretyzmie i cierpieniach pokrewnych według Dr. Krakauer'a —20
469. — O bólu głowy i jego leczeniu, według Morius'a, Oppenheim'a, Dubois. —
430. S z o k a l s k i K. Dr. Bakterje w przemyśle i lecznictwie. Z 19 rysunkami. —25
286. T c h ó r z n i c k i J. Dr. Przewodnik dla służby zdrowia (sanitarzy), podczas epidemji cholery. —15

Literatura polska.

p. Życiorysy.

108. A. R. Humor staropolski w poezji XVI i XVII w. —15
118. B r z ą z o w s k i St. Stanisław Wyspiański jako poeta.—20
82. B u i n o M. Narcyza Żmichowska, jej życie i dzieła.—20
277. C h l e b o w s k i B. Mikołaj Rej i jego charakterystyka—30
67. G a l l e H. Aleksander Świętochowski. —15
90. — Józef Korzeniowski, jego życie i dzieła. —20
111. — Adam Asnyk. —20
148. — O poematach M. Konopnickiej. Prometeusz i Syzyf. Pan Balcer w Brazylji. —15
245. G o r s k i S. Dziennikarstwo polskie. Zarys historyczny—25
434. G r a b o w s k i T. Dr. Juljusz Słowacki, jego życie i charakter. Część I. Młodość 1809—1836. —25
435. — — Część II. Lata dojrzalsze. 1837—1842.——
77. H ö s i c k F. Juljan Klaczko. Sylwetka literacka. —15
42. K o z ł o w s k i St. Marja Konopnicka. Szkic krytyczny—20
60. Ł a g o w s k i Fl. Historja literatury polskiej w zarysie. Część I. Literatura polska do wieku XVI. —15
84. — — II. Wiek XVI. —20
112. — — III. Pierwsza połowa wieku XVII. —15
142. — — IV. Druga połowa XVII wieku. —15
172. — — V. Wiek XVIII i XIX do Mickiewicza. —30
362. — — VI. Od Mickiewicza do r. 1850 —35
409. — — VII. Epoka Mickiewiczowska (C. d.) Powieść i proza naukowa do r. 1863. —15
465. — — VIII. Po roku 1863. —30
11. — Ignacy Krasicki i jego dzieła. —15
22. — O komedjach Aleksandra hr. Fredry (ojca). —20
34. — Jan Kochanowski, życie i dzieła. —15
45. — Kazimierz Brodziński; życie i dzieła. —15

17. Nitowski J. Eliza Orzeszkowa. —15
246. — Józef Ignacy Kraszewski i jego dzieła. —15
232. Przewóski E. Maurycy Mochnacki, jako krytyk literatury —15
153. Pseudonimy i kryptonimy pisarzów polskich, zebrała I. Z—25
239. Sierzputowski T. Polska poezja romantyczna. Część I. Historja romantyzmu. —25
253. — — Część II. Historja romantyzmu. —15

Literatura powszechna.

391. Brodzki Zb. Historja literatury francuskiej. Podług Lansona i inn. Cz. I. Wieki średnie. Odrodzenie. —25
410. — — Część II. Wiek XVII. —20
420. — — Część III. Wiek XVIII. —25
443. — — Część IV. Pierwsza połowa w. XIX-go. —45
436. Kwiatkowski R. Literatura Arabska. —[illegible]
369. — Literatura Chińska. —10
370. — Literatura Egipska. —15
396. — Literatura Japońska. —20
397. — Literatura Indyjska. —15
422. — Literatura Babilońsko-Assyryjska. —20
392. Lange A. Krótki zarys literatury powszechnej Cz. I. Literatura starożytna i średniowieczna. —15
408. — — Cz. II. Literatura ludów romańskich —15
419. — — Cz. III. Literatura ludów giermańskich. —20
470. — — Cz. IV. Literatura ludów Słowiańskich. ——
345. — Sintaisi-Sho. Poeci nowo-japońscy, z dodaniem zarysu dziejów literatury japońskiej w XIX wieku. —20
453. Mickiewicz A. Literatura słowiańska wykładana w Kolegjum Francuskim. Streszczenie według tłomaczenia F. Wrotnowskiego. —45
115. Osterloff W. Zarys historji literatury niemieckiej. Część I. Od czasów najdawniejszych do Klopstocka. —15
129. — — Część II. Od Klopstocka do Göthego. —15
163. — — Część III. Od Göthego do Schillera. —15
173. — — IV. Szkoła romantyczna.—Młode Niemcy. —20
374. — — V. Literatura nowoczesna 1852—1900 ——
183. Pipin A. Historja literatury słoweńskiej. —20
214. Wrzesień A. Lord Byron jego żywot i dzieła. —15

---

130. Homera Iljada, streścił i opracował A. Lange. —25
154. Homera Odysseja, streścił A. Lange. —25
167. Król K. Cyd. Poemat średniowieczny hiszpański. —25
290. — Frytjof. Opowieść skandynawska. —30
325. Wergiljusz Publjusz. Eneida, oprac. K. Król. —40

Mineralogja.

323. Sprockhoff A. Ze świata mineralnego, objaśnione 50 rysunkami, spolszczył Ks. Sporzyński. —35

Mleczarstwo.

292. Dąbrowa-Szremowicz Z. Mleczarstwo. Część I. Mleko, jego skład, własności, braki i sposób dobywania —20
313. — Część II. Chów bydła mlecznego. —25

Muzyka.

35. Al-Ar. Fryderyk Chopin; jego życie i dzieła. —10
52. — Stanisław Moniuszko; jego życie i dzieła. —10
96. Hanslick E. Dr. O pięknie w muzyce. —30
73. Mendes C. Ryszard Wagner i jego dramaty. —20
348. Roguski G. Słowniczek znakomitych muzyków. —25
10. Roguski G. Pierwsze zasady muzyki, podług Hellera. Wydanie II. —15
216. Rutkowski Z. Wskazówki dla uczących początków gry fortepianowej. —25
18. Słowniczek wyrazów i wyrażeń używanych w muzyce. —20
31. Słonecki K. Zasady kształcenia głosu oraz mowy prawidłowej. Wyd. III. —15
185. Zawirski M. Nauka harmonji w streszczeniu. —40

Myśli i Aforyzmy.

223. Meandry. Strzępy myśli rozwianych, ze wspomnień Felicyana. —30
235. Kanta Najpiękniejsze myśli. Ze zbioru Dr. R. Richtera, wybrał i przełożył A. Krasnowolski. —20

Nowele i Powieści.

251 Busse K. Marko Taras. Obrazek z natury przełożyła Marja Bujno. —10
252. — Nowele szkolne, tłómaczyła M. Bujno. —10
245. Czajkowski M. Kirdżali. Powieść naddunajska. t. I—25
330. — — — — II—25
259. Dalgas, Egge, Krag, Björnson i inni. Nowele Skandynawskie. —25
236. Garborg Arne. Górskie powietrze i inne opowieści, przeł. z oryg. norweskiego J. Klemensiewiczowa —30
390. Goszczyński S. Król zamczyska. Powieść. —20
224. Heijermans. Wnętrza. Szkice: — Służąca. — Małżeństwo. —15

385. Junosza Klemens. Wilki —08
386. — Z pamiętników roznosiciela. —06
401. — Młynarz z Zarudzia. Obrazek wiejski. —10
402. — Szkice z natury. Muzykanci. Wojtek Węcior —08
403. — Pokój przy familji. —08
413. — Niekosztowna kuracja. Grabarz Książek. —08
414. — W powodzi kwiatów. Gdy konwalje zakwitną. —08
415. — Oryginał z Piskorzewa. —15
258. Karmen. Dzikusy. Szkice z życia robotników w porcie odeskim. —30
322. Kipling R. Z pod nieba Indji. Nowele. —15
290. Król K. Frytjof. Opowieść z opowiadań skandynawskich. —30
167. — Cyd. Poemat średniowieczny hiszpański. —25
280. Lagerlöf S. Legendy o Chrystusie, tłómaczyła M. Markowska. —30
226. Wells. Nowele, tłómaczył A. Lange. —20
325. Wergiljusz Publjusz. Eneida, oprac. K. Król. —40
284. Wilkoński A. Wybór ramot i ramotek. —30
279. Zola E. Powódź. Obrazek, tłóm. Al-Ar. —10

Pielęgnowanie dzieci.

p. Wychowanie fizyczne

164. Bączkiewicz Dr. O żywieniu niemowląt. —20
338. — Jak zachować zdrowie niemowląt. —10
339. — Jak ochraniać dzieci od chorób zakaźnych. —20
305. Handelsmann B. Wskazówki dla rodziców i wychowawców. —10
14. Kneipp S. ks. Jak pielęgnować dzieci zdrowe i jak leczyć chore. —10
373. Korybut-Daszkiewicz B. Dr. Pielęgnowanie dziecka chorego. —30
110. Sterling Wł. Dr. Dziecko nerwowe. —20
146. Trumpp J. Dr. Higjena wieku dziecięcego, opracował Dr. Wł. Sterling. —20
371. — Higjena wieku szkolnego, opr. Dr. W. Sterling. —20
105. Vögtlin M. Dr. Pielęgnowanie dziecka w pierwszym roku życia, spolszczył dr. Szymanowski. —20
218. Wolberg L. Dr. Zdrowie dziecka. Przewodnik dla rodziców, podług K. Hochsingera. Z 14 ryc. —60

Pedagogika

p. Wychowanie

Pielęgnowanie ciała

p. Higjena

Podróże.

p. Geografja.

452. Durham M. Czarnogórze i Albania. Szkice z podróży. Tłumaczyła M. Swiderska. —25

461. Hartinghowa Z. Przewodnik po ziemi Kaszubskiej, z 20 rysunkami. —40
29. Hosick F. Nad wodą wielką i czystą. Z życia poetów nad Lemanem. —20
100. — Nad jeziora włoskim brzegiem. Lago di Como.—15
269. Zakopane i jego okolice. Przewodnik dla zwiedzających, z planem i 10 rysunkami. —30

Poezje.

459. Goszczyński S. Zamek Kaniowski. Powieść z objaśnieniami H. Gallego. —15
130. Homera Iljada, Streścił i opracował A. Lange. —25
154. — Odysseja. Streścił i opracował A. Lange. —25
108. Humor staropolski w poezji XVI i XVII w., wybrał A. R.—15
383. Krasiński Z. Przedświt. Objaśnił J. Michalski. —10
345. Lange A. Sintaisi-Sho. Poeci nowo-japonscy. Wybór.—20
23. Meandry. Strzępy myśli rozwianych, ze wspomnień Felicyana. —30
445. Morsztyn J. A. Poezje. Wybór. Z przedmową i objaśnieniami A. Strzeleckiego. —30
437. Słowacki J. Poezje. Z objaśnieniami P. Chmielowskiego. Cz. I. Szanfary. Hugo. Mnich. Arab. —50
438. — — Cz. II. Jan Bielecki. —10
439. — — Cz. III. Zmija. —10
443. — — Cz. IV. Lambro. —10

Przyroda.

47. Bouffałł S. Woda pod względem fizycznym i chemicznym, z rysunkami. —10
63. — O powietrzu. —10
131. — O prędkości światła, podług A. Bernsteina, z rys. —10
150. — Ziemia i jej stanowisko we wszechświecie, podług Neumayera, z 11 rysunkami. —20
166. — Wulkany, przez K. Martina. Trzęsienia ziemi, przez Dr. Meuniera, z 5 rysunkami. —15
65. Kulwieć K. Organizm jako społeczeństwo komórek.—10
387 Kaufman M. O pochodzeniu gatunków. Teorja Darwina, z rysunkami —15
85. Mach E. Dr. O widzeniu. O symetrji. Odczyty popularno-naukowe, z rysunkami. —10
418. Prószyński K Akwarjum pokojowe. Krótkie wskazówki dla miłośników, z rysunkami. —20
455. Sosnowski J. Z pracowni fizjologa. Podręcznik do doświadczeń fizjologicznych, z 16 rysunkami. —30
404. Wróblewski K. Granice pomiędzy światem roślinnym a zwierzęcym. —15

Psychologja.

p. Filozofja, Fizjologia, Wychowanie.

311. T a i n e H. O ideale w sztuce, str. Brzozowski. —20
353. W a w r z e n i e c k i M. Böcklin o sztuce (poglądy) —10

Teatr

p. Dramatyczne utwory.

Teatr amatorski

p. Dramatyczne utwory.

Technologja

458. H e i l p e r n M. W jaki sposób powstał i jak jest zbudowany Kinematograf. Z 30 rysunkami. —25
342. L e w i ń s k i J. Bielenie przędzy i tkanin lnianych prędkim sposobem domowym, z 6 rys. —10
237. — Przewodnik dla tkaczy. Tom I. Przędza, z 19 rysunkami w tekście. —20
255. M u s i a t o w i c z S. Nafta, jej powstanie i użyteczność. Lampy i motory, podług najnowszych źródeł. —15
179. S k w a r a Fr. O kotłach parowych oraz o ich obsłudze. —25
197. — Zegarmistrzostwo, z liczn. rys. —10
323 S p r o c k h o f f A. Ze świata mineralnego, objaśnione 50 rysunkami, spolszczył K. Sporzyński. —35
430. S z o k a l s k i K. Dr. Bakterje w przemyśle i lecznictwie. Z 19 rysunkami. —25
27. U m i ń s k i W. Oświetlenie współczesne, z 20 rys. —10
64. — Najdawniejsze wynalazki, z 21 rys. —10

Wybór najcelniejszych utworów

Ze wstępem i z uwagami objaśniającemi trudniejsze wyrazy i zwroty. (pod redakcją H. Gallego, J. Michalskiego i A. Strzeleckiego)

431 F r e d r o Al. Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca. Komedja w 5 aktach, wierszem. —20
389 — Zemsta. Komedja w 4 aktach. —20
390. G o s z c z y ń s k i. Król zamczyska. Powieść. —20
459. — Zamek Kaniowski. Powieść, —15
384. K r a s i ń s k i Z. Przedświt. —10
445. M o r s z t y n J. A. Poezje. Wybór. —30
394. N i e m c e w i c z J. U. Powrót posła. Komedja. —12
451. S ł o w a c k i J. Fantazy czyli Nowa Dejanira. (Niepoprawni). Dramat. —30
437. — Poezje. Z objaśnieniami i wstępem P. Chmielowskiego. Cz. I. Szanfary. Hugo. Mnich. Arab. —10
438 — — Cz. II. Jan Bielecki, —05
439. — — Cz. III. Żmija. —10
443. — — Cz. IV. Lambro. —10

395. Słowacki J. Książę Niezłomny. Tragiedja w 3 częściach z Calderona de la Barca. —15
464. — Horsztyński. Dramat w 5 aktach. —25
393. Zabłocki Fr. Fircyk w zalotach. Komedja. —15

Wychowanie

243. Adler F. O kształceniu młodzieży w poczuciu obowiązku, przełożył W. Szukiewicz. —20
276. Buhle Dr. Na czem opiera się wychowanie. —15
405. Chrzanowski I. Wielka reforma szkolna Konarskiego —10
79. Egidy M. Wychowanie dzisiejsze. —10
168. Ethelmer Ellis. Skąd się wziął twój braciszek? spolszczyła R. Centnerszwerowa. —10
220. Fleury Dr. Dusza dziecka, oprac. Z. Sennewald. —15
340. Foerster W. Fr. Nauka życia. Książka dla rodziców, wychowawców i nauczycieli, tłómaczyła M. Bujno-Arctowa. —35
341. — Nauka życia w przykładach. Pogadanki kształcące charakter dzieci i młodzieży. Część I. —35
162. Hall Stanley G. Znaczenie studyów nad dziećmi, przekład K. Króla. (Wyd. II.) —15
30. Hoche P. O samokształceniu, nap. A. Krasnowolski. —20
432. Kalinowski K. O charakterze i jego kształceniu, podług Smilesa, Azama i innych. —15
317. Kopczyński St. Dr. Higjena i szkoła. —20
406. Krzemiński St. Komisja edukacyjna. Odczyt. —25
225. Leshaft. Objawy i cechy charakteru i temperamentu u dzieci, opracowała Szczęsna-Słupecka. —10
320. Męczkowska T. Szkoły mieszane (Koedukacja). —15
103. Moszczeńska I. Dla rodziców, rady i wskazówki przy wychowaniu dzieci. —15
106. — Reformy w wychowaniu moralnem. —10
122. — Co każda matka swojej dorastającej córce powiedzieć powinna. —15
133. — Jak rozmawiać z dziećmi o kwestjach drażliwych. Wskazówki dla matek. —10
134. — Złe i dobre wychowanie w przykładach. —15
121. Muklanowicz J. Kłamstwo. Traktat pedagogiczny dla użytku rodziców i nauczycieli. —10
242. — Lenistwo. —10
359. Ochorowicz J. Dr. O kształceniu własnego charakteru. —15
293. Ołtuszewski J. Dr. Niedorozwój psychiczny. Istota, zapobieganie i leczenie. —10
144. Salzmann. Wychowanie wychowawcy (Książka Mrówcza), tłómaczyła Z. Sennewald. —25

124. Szycówna A. Jak badać umysł dziecka? (O zadaniach i metodach psychologji dziecka). Wyd. II. —20
75. Wabner J. Nauczycielstwo i pedagogja. —20
68. Wernic H. Wychowanie dziecka do lat 6-ciu. —20

Wychowanie fizyczne.

p. Gimnastyka

69. Brzozowska-Kolberg A. Fizyczne wychowanie dzieci, podług Jędrzeja Śniadeckiego i in. —10
346. Lagrange F. Dr. Higjena ruchu dla dzieci i młodzieży ——
44. Skowroński R. Dr. Ruch i ćwiczenia cielesne. —10

Zoologja.

271. Bölsche W. Szkice zoologiczne. opracował Dr. P. Jankowski. Cz. I. Rybosalamandra. Małpolud, z 13 rys. —30
360. — — Cz. II. Z dziejów świata zwierzęcego pod biegunem. Ichtiosaurus (Rybojaszczur) —25
372. — — Cz. III. Prahistorja żołądka. ——
16. Brehm. Z życia zwierząt: Zwierzęta ssące. —10
80. — Z życia zwierząt: Ptaki, przeł. M. A. —15
328. Dyakowski B. Wskazówki do hodowli motyli oraz urządzania zbiorów, z 17 rysunkami. —15
40. — Zwierzęta współbiesiadnicze. —15
208. Motyle. Atlasik kieszonkowy, 129 rysunków kolor. —40
209. Owady. Atlasik kieszonkowy, 129 rysunków kolor. —40
367. Ptaki śpiewające. Atlasik kieszonkowy, —40
149. Urbanowicz F. Zwierzęta pod względem budowy ciała, z 54 rysunkami —25
368. Zwierzęta ssące. Atlasik kieszonkowy. —40

Życiorysy.

p. Literatura

33. Brzozowski St. Jędrzej Śniadecki, życie i dzieła. —20
58. — Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk, szkic krytyczny. —15
69. — Jan Śniadecki, życie i dzieła. —20